
UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY

Erläuterungen deutscher Dichtungen.

Nebst

Themen zu schriftlichen Aufsätzen,

in Umrissen und Ausführungen.

Ein Hülfsbuch

beim Unterricht in der Literatur und für Freunde derselben.

Herausgegeben

von

C. Gude.

Zweite Reihe.

Zwölfte Auflage.

Leipzig.
Friedrich Brandstetter.
1906.

Maschinensatz von Oscar Brandstetter in Leipzig.

Vorrede zur ersten Auflage.

In der vorliegenden neuen Folge der „Erläuterungen deutscher Dichtungen" sind dieselben Grundsätze innegehalten, welche bei den von mir früher herausgegebenen Erklärungen leitend gewesen sind. Die Erläuterung poetischer Stücke soll den Schüler über den unmittelbaren Eindruck erheben, damit die Bewunderung eine bewußte, nachhaltige und innige werde. Mit unbestimmten Gefühlsregungen ist nichts gewonnen. Die Poesie wird nur dann wahrhaft bildend, wenn man sich auch der Gründe ihrer Schönheiten bewußt wird. Erläuterungen nach Art althergebrachter Auslegung, mit notenartigen Anmerkungen u. dgl. gewähren die tiefere Einsicht nicht. Noch weniger tun dies Erläuterungen, die in sprachlichen Übungen, in Worterklärungen und dergleichen Nebendingen aufgehen. Ohne auf den Kern der Sache zu kommen, zerren sie in spitzfindiger Weise an den Dichtungen oft bis zum Überdruß herum. Sie sind ganz geeignet, einen Widerwillen gegen die Literaturstunden einzuflößen. Statt solcher Äußerlichkeiten hat die Besprechung vielmehr nachzuweisen, von welchen Absichten und Entwürfen der Dichter ausging, warum er diese Mittel zur Ausführung derselben anwandte und keine andere, was das Einzelne und was das Ganze des Kunstwerks zu bedeuten hat, wie sich die einzelnen Teile zur Idee des Ganzen verhalten, inwiefern dem Dichter seine Zeit zu Hülfe kam, welche Bedingungen und Grenzen sie ihm stellte u. s. w.

Um dem wohlfeilen Geschwätz schöngeistiger Redensarten, wie auch der ungesunden Leserei entgegenzutreten, gibt es kein anderes Mittel, als daß man die Schüler an ein überlegtes und verständiges Lesen gewöhnt. Natürlich sollen sie nicht zu absprechenden Kunstrichtern gebildet werden, wohl aber sollen sie sich eine begründete Einsicht der charakteristischen Eigentümlichkeiten der vorzüglichsten unserer Dichter aus deren Dichtungen heraus verschaffen, auf daß ihnen das Lesen derselben zu einer wahrhaft bildenden und kräftigenden Arbeit werde. Die Muse ist kein bloßer Zeitvertreib, die nur dem Vergnügen und der Unterhaltung dienen will. Wer sich ihr nicht mit Ernst, Mühe und Geduld naht, dem offenbart sie nimmer ihre Schönheit und Größe.

Die sorgfältige Pflege der edelsten Blüte unseres nationalen Lebens dürfte in unseren Tagen um so notwendiger sein, da es eine Tatsache ist, daß gegenwärtig vielfach ein ungesunder,

in Genuß- und Habsucht sich ergehender Geist herrscht, der Vergnügen als das höchste Gut betrachtet und Erwerb als die einzige Aufgabe des Lebens ansieht. Die Schule vermag zwar diese Krankheit nicht auszurotten, das Leben ist mächtiger als die Schule, aber ihre Pflicht ist es, wenigstens ein Gegengewicht zu schaffen. Sie würde ein wichtiges Mittel unbeachtet lassen, wollte sie der Poesie keine Aufnahme gestatten. Dieselbe erhebt den Geist über die ausgetretenen, staubigen Bahnen des gewöhnlichen Lebens zu einer Höhe empor, wo er die reine Luft edler und tiefer Gefühle atmet. Nicht oft genug kann daran erinnert werden, daß das Leben auch Empfindungen noch zuläßt, welche uns mit Wonne und Entzücken erfüllen, wert eines besseren Seins. Doch, es ist wohl nicht mehr nötig, einem Gegenstande das Wort zu reden, auf den gerade unsere Nation stolz sein kann. Eher dürfte vor einer zu weitgreifenden Lektüre zu warnen sein. Der Schatz, den unsere Dichter der Nation hinterlassen haben, ist ein sehr reicher. Wir können selbst von dem Trefflichen, was er bietet, nur wenig vorführen. Es gilt auch hier, das rechte Maß und die rechte Art der Leistungen nicht zu verkennen.

Ich habe bei der vorliegenden, wie bei der früheren Auswahl vorzugsweise die höheren Lehranstalten, besonders die höheren Töchterschulen im Auge gehabt. Vielleicht möchten auch da einige der besprochenen Stücke, z. B. die Iphigenie und der Tasso, nur in den gehobenen Anstalten, welche die Schülerinnen bis zum zurückgelegten 16. Jahre behalten, gelesen werden können. Daß gerade in den höheren Töchterschulen die Literatur ein Hauptlehrobjekt sein muß, ist außer Zweifel; auch weiß jeder, der an solchen Anstalten unterrichtet hat, daß die Mädchen für diesen Gegenstand nicht nur ein besonderes Interesse zeigen, sondern daß sie auch ein sinnigeres und früheres Verständnis für denselben an den Tag legen, als die Knaben. — Nicht ohne Absicht ist in diesem Bändchen der Erläuterungen Goethe in den Vordergrund gestellt, während in dem ersten, welches mit Gellert beginnt, Schiller und Uhland vorwiegen. Goethe bleibt für das weibliche Gemüt immer der Dichter hohen Ranges. Seine Frauengestalten in Hermann und Dorothea, im Tasso und in der Iphigenie gehören zu den schönsten, die unsere Literatur besitzt. Was die Iphigenie betrifft, so wird freilich die Größe dieses seelenvollen Gemäldes, welches mit so unnennbarem Reiz der tiefsten Tiefe des Herzens entquollen ist, erst recht gewürdigt werden können, wenn man diese Dichtung mit der antiken vergleicht, wie dies mein Freund, der Herr Professor Wieck, in der mitgeteilten Erklärung getan hat. Zu empfehlen möchte da die Iphigenie des Euripides, übersetzt von

Minkwitz, sein. Die Erläuterung des Tasso ist von meinem leider so früh verstorbenen Freunde Hiecke, welcher der Lehrwelt durch sein Buch über den deutschen Unterricht auf Gymnasien, wie durch seine Erläuterungen deutscher Dichtungen ꝛc. hinlänglich bekannt ist. Es war dem edlen, so früh dahingeschiedenen Manne nicht vergönnt, die letzte Hand an seine Arbeit zu legen.

Die beigefügten Aufsätze sollen keine Musteraufsätze sein. Sie sind, wie die früheren, aus dem Schulleben hervorgegangen und dem Stoffe nach größtenteils so geblieben, wie sie zur Durchsicht abgegeben wurden. Ich kann hier nur auf das schon früher Gesagte verweisen.

Möge denn die zweite Reihe der Erläuterungen ebenso wohlwollend aufgenommen werden, wie es mit ihrem Vorgänger der Fall gewesen ist.

Vorrede zur zehnten Auflage.

Die zehnte Auflage ist durch eingehendere Besprechungen hier und dort erweitert und vermehrt worden. Es ist dieses namentlich bei „Hermann und Dorothea“, bei „der Glocke“ und bei „Minna von Barnhelm“ geschehen. Die Vermehrungen bestehen vorzugsweise in einer ausgeführteren Darlegung des kunstvollen Aufbaues der Dichtung, im Anschluß an den Grundgedanken derselben, um so die Einsicht noch mehr zu vertiefen und die poetische Stimmung nachhaltiger zu machen. Außerdem sind mehr als früher Fingerzeige für den Vortrag gegeben. Möge die wohlwollende Aufnahme, welche den „Erläuterungen“ bisher zu teil geworden ist, ihnen auch ferner zugewendet werden.

Magdeburg, im September 1897.

C. Gude.

Zur elften und zwölften Auflage.

Nachdem die zehnte Auflage noch vom verstorbenen Verfasser in dessen feinfühlender Weise die bessernde Hand erfahren hatte, glaubte die Unterzeichnete von Änderungen ganz absehen zu sollen, und so ist die 11. und 12. Auflage bis auf Berücksichtigung der neuen Orthographie unverändert geblieben, in der Annahme, dadurch dem trefflichen Werk am besten die Gunst zu erhalten.

Leipzig, Herbst 1905.

Die Verlagsbuchhandlung.

Inhaltsverzeichnis.

Zur Vergleichung herangezogen und besprochen sind außerdem:

1. Goethes Iphigenie, erklärt mit Rücksicht auf die antike Tragödie.

Ein richtiges Verständnis der Goetheschen Iphigenie verlangt durchaus ein Zurückgehen auf die antike attische Tragödie, als auf ihre Voraussetzung, und keineswegs überflüssig ist es, dabei den Zweck ins Auge zu fassen, dessen Erreichung sie erzielte. Er galt in ihren tiefsten Bestrebungen der Lösung der großartigen, für das Leben so wichtigen Frage: Welcher höhern Notwendigkeit hat die menschliche Freiheit für gedeihliches Bestehen geschlechtlicher und staatlicher Gemeinschaft sich unterzuordnen? Sind wir durch unser Innerstes, durch Vernunft und Gewissen, auf solches Bestehen vermöge einer unbedingt gebietenden Forderung gewiesen, so erkennen wir darin die Stimme höherer, unser Geschick beherrschender Mächte. Ungehorsam gegen dieselben bringt unvermeidlichen, verschuldeten Untergang; Unterordnung im Gehorsam das uns gnädig gegönnte Heil.

Das Gemüt des Zuschauers, welches sich diesen Eindrücken hingibt, erhält unter den Wehen des Mitleids und der Furcht die Mahnung zur Reinigung von Willkür und Leidenschaft. Auf solche Weise verstand schon das Altertum in seinen bedeutendsten dichterischen Schöpfungen, das Verhältnis und den Zusammenhang zwischen Religion und Sittlichkeit zu erfassen. Und wenn auch unsere Dichter, namentlich ein Schiller und Goethe, sich die gleiche Aufgabe stellten, so hat man darin nur ein Zurückgehen auf frühere Bestrebungen des Altertums zu erkennen. Die Kunst ward so ein Mittel zur Erziehung des Volks für höhere Gesittung. Sonach läßt sich nicht in Abrede stellen, daß praktische Philosophie und tiefere Poesie sich hier in einem Zwecke berühren, so sehr sie auch in der Wahl der Mittel voneinander verschieden sind. Dies Wenige, als Allgemeines, möge genügen, um ein näheres Verständnis für das Besondere anzubahnen, zu dessen Betrachtung wir jetzt übergehen wollen.

Da die wahre Volksfreiheit keine gefährlicheren Feinde hat, als die Despotie mit ihrer Willkür, und den noch schlimmern, die alle Schichten der Gesellschaft unterwühlende Anarchie, so galt es,

die Bedingungen einzuschärfen, unter welchen jene allein bestehen kann. Hatte die Despotie, wie sie das Altertum aufweist, es doch nicht einmal vermocht, den sittlichen Gehalt der Familie im eigenen Herrscherhause zu bewahren, sondern waren es doch gerade die scheußlichsten Verbrechen, welche die Heiligkeit des Familienlebens untergruben. War es nun das hellenische Kulturvolk, welches sich des Sieges über die Despotie und Anarchie zu erfreuen hatte, so war es wiederum auch dessen Tragödie, welche diese Freude ebenso zum heitern Genusse, als zur ernsten Mahnung auszubeuten wußte. Als geeigneter Stoff für solche Behandlung drängte sich neben anderen auch das Familiengeschick der Pelopiden auf. Was die Geschichte von Greueln zu überliefern hat, findet sich hier zusammengehäuft, ja überboten. Wendete doch die Sonne ihr Antlitz von ihnen ab! Wir betrachten hier für unsern Zweck nur die Geschichte des den Pelopiden entsprossenen Agamemnonschen Hauses, und näher noch das Geschwisterpaar Orestes und Iphigenie, als die hervorragendsten Persönlichkeiten in der Goetheschen „Iphigenie". In Rücksicht darauf sehen wir uns zunächst zur Ersparung von Weitläufigkeiten auf die „Eumeniden" der Äschyleischen Trilogie hingewiesen. Ein großartiger Konflikt ist es, welcher uns in dem genannten Stücke vorgeführt wird. Der zwischen Klytämnestra, der Gemahlin des Agamemnon, und ihrem Buhlen Ägisth längst vorbereitete und beschlossene und infolgedessen zur Ausführung gebrachte Mord des Agamemnon darf nicht ungerächt bleiben. Die Tyrannis mit ihren Helfershelfern hebt sie über jedes Gericht hinweg und verurteilt die Unterdrückten zu stummem Schweigen. Orest, der nachgelassene Sohn des Ermordeten, ist der einzige, von welchem die Vergeltung kommen kann; auch erwarten dies die Mörder nicht anders, und so würde auch ihn der gleiche tödliche Stahl getroffen haben, hätte nicht kluge Vorsicht ihn schon in zarter Kindheit in befreundete Ferne gerettet. Aber war da nicht ein Unterschied zu treffen zwischen dem Buhlen und der Mutter? Solches gebietet allerdings der Geist im Hamlet; aber Apollo, der Genius der griechischen Kultur, versteht noch nicht solchen Unterschied zu machen; er befiehlt den Mord der Mutter, und doch ist er außer stande, die Verfolgung des Mörders durch die Erinnyen aufzuhalten, oder richtiger, er läßt sie sogar zu. Denn der Konflikt, daß eine Strafe geboten wird, die gleichwohl ohne neues Verbrechen nicht zu vollziehen ist, soll zum Mittel für Herbeiführung eines geordneten Zustandes werden, in dem eine so widerspruchsvolle Notwendigkeit nicht länger ihr Recht behält.

Stand nun dem Dichter ein doppelter Weg offen, ein mehr innerlicher, den Orest eine geordnete und durchgreifende Rechtsverfassung durch Verzweiflung und Sehnsucht hindurch aus sich selbst erzeugen, oder ein äußerlicher, eine solche anderwärts ihn entweder

bereits vorfinden, oder dort entstehen zu lassen, wie letzteres dem Dichter beliebt, so wird dieser Weg auch der erste sein, auf dessen nähere Betrachtung wir jetzt eingehen möchten.

Der athieniensische Areopag ist es, vor dem dies geschieht, und man erkennt darin leicht die auf die Verherrlichung Athens, als des vornehmsten hellenischen Kulturstaates, hinzielende Absicht. Eine Bemerkung sei hier noch beigefügt, auf welche wir ein um so größeres Gewicht legen, als sie uns zu genauer Erfassung der Goetheschen Iphigenie ihren Dienst nicht versagen soll. Es sind mit Ausnahme des Orestes nicht sowohl Personen, als Prinzipien, welche als göttliche Gestalten beim Äschylus ihre Rolle spielen. Das Ergebnis der gesamten Verhandlung ist nicht bloß die durch Stimmengleichheit bewirkte Freisprechung des Orest und seine durch dieselbe bedingte Rückkehr in das nun für immer Athen verpflichtete väterliche Haus, sondern auch die Unterordnung der Erinnyen unter die neue, bessere Ordnung, oder, um mit Äschylus uns auszudrücken, der alten Götter unter die Herrschaft der neuen. Klar ist somit, daß wir das Äschyleische Drama zugleich als ein kulturgeschichtliches zu betrachten haben. Und somit fanden Shakespeare und Goethe schon beim Äschylus ein ihnen ebenbürtiges Kunstwerk vor.

Hatte somit auch die Orestiade beim Äschylus ihren völligen Abschluß gefunden, so hat doch Euripides es verstanden, ihren Faden noch weiterzuspinnen. Nur die Hälfte der Erinnyen ist durch die Stimmengleichheit zufriedengestellt, die andere setzt ihre Hetze fort; auch fehlt es nicht an einer neuen Aufgabe für Orest. Im Tempel zu Tauris thront das vom Himmel gefallene Götterbild der Diana, der Schwester Apollons. Die in Aulis zum Opfer ersehene, aber durch die Göttin selbst wundervoll gerettete und nach Tauris entführte Iphigenie dient daselbst als Priesterin; dem Orest wird nun vom Apollo der weitere Befehl, das Götterbild seiner Schwester vom Barbarenlande auf athenischen Boden zu verpflanzen. Dies soll die Bedingung für seine völlige Sühne und Rettung sein! So ist der Stoff für eine Iphigenie in Aulis und für eine Iphigenie in Tauris gewonnen. Da in jener Orest keine Stelle findet, auch die dort der Iphigenie zuerteilte Rolle nichts zu schaffen hat mit der ihr auf Tauris zugewiesenen, so begnügen wir uns mit der Besprechung der letzteren. Diese wird aber um so vollständiger ausfallen müssen, da die Vergleichung der Euripideischen Iphigenie auf Tauris mit der Goetheschen uns nahegelegt ist.

a. Die Iphigenie auf Tauris, als Schöpfung des Euripides.

Nachdem sich Iphigenie in dem von dem Dichter eingeführten Prolog nach ihrer Abstammung, wie nach ihrem früheren Lebens-

geschicke und ihrer gegenwärtigen Stellung als Priesterin auf dem vom König Thoas beherrschten Tauris äußerlich gekennzeichnet hat, macht sich ihre tiefe, innere Besorgnis um das Vaterhaus in dem Traume bemerklich, dessen Inhalt mitgeteilt wird. In die jungfräulichen Gemächer ihrer Heimat zurückversetzt, wird sie aus denselben durch einen heftigen Erdstoß in das Freie gescheucht. Aber was mußte sie nun sehen? Den völligen Zusammensturz des Hauses, aus welchem nur noch eine einzige Säule hervorragt, welche alsbald mit herabrollendem Lockenhaupte sich bekleidet und menschliche Stimme gewinnt. Die Säulen bedeuten ihr die männlichen Glieder des Hauses, und so erblickt sie in der stehengebliebenen den letzten Sproß ihres Hauses, welchen sie noch als ein Kind an der Mutterbrust zurückgelassen, den Orest.

War der Traum zu deuten, so lag die Deutung auf Orest, als Lebenden, nahe genug; aber da sie, wie es ihr als Priesterin auferlegt war, auch ihn, gleich einem Opfer, mit geweihtem Wasser benetzt hatte, so zählt er für sie zu den übrigen Toten. Denn er nur, als der einzige von den ihr bekannten Zugehörigen, kann der Unglückliche sein, da Strophios, der Oheim, als sie nach Aulis entboten wurde, noch keinen Sohn hatte. Was einzig der geschwisterlichen Liebe noch vergönnt ist, das ist sie gewilligt zu tun. Die Locken ihres Haars und ihre Tränen vermag sie seinem Grabe nicht zu spenden, aber ein Totenopfer kann sie dem Abwesenden darbringen. Zur Teilnahme an demselben erwartet sie die hellenischen, ihr als Dienerinnen beigegebenen Frauen. Sie entfernt sich.

Orestes und Pylades, des Strophios später geborener Sohn, erscheinen. Sie beraten, wie sie, dem Auftrage des Apollo gemäß, in den Besitz des Bildes gelangen können. Am Tage die sich entgegenstellenden Hindernisse zu überwinden, ohne entdeckt zu werden, stellt sich ihnen als unmöglich dar, und so beschließen sie, bis zur Nachtzeit in einer Felsschlucht am Meere, doch fern von dem Fahrzeuge, welches sie hergeführt, im sicheren Versteck sich verborgen zu halten.

Darauf erscheint wieder Iphigenie und bald auch die Schar der aufgerufenen Frauen, welche zugleich die Stelle des Chors einnehmen.

Die Totenfeier wird eingeleitet und frommer Ernst in üblicher Formel den Umwohnern des Euxinos geboten, darauf die Göttin angerufen, welcher sich Iphigenie als Sklavin zu jungfräulichem, priesterlichem Dienst widmete, seit sie die Burgen und baumbepflanzten Gärten des pferdereichen Hellas und den väterlichen Wohnsitz verlassen mußte.

Der Chor der Frauen tritt ein und verlangt ihr Anliegen zu wissen. Nun erfolgt die Mitteilung des nächtlichen Traumes, der

sie in schwere Trauer um den einzigen Bruder versetzt hat, dem sie, wie es die Ferne gestattet, Totenopfer darbringen will. Nahe liegt nun die Erinnerung an das ganze von Geschlecht zu Geschlecht sich forterbende Unheil des Hauses, an welches auch das eigene, freudenlose Geschick sich in unseliger Verflechtung anreiht. Doch dies alles ist vergessen, da sie des Bruders, des einzigen Stammhalters, gedenken muß.

Ein Hirt, als Bote, kommt mit einer Meldung zu den vorigen. Unschwer ist der Inhalt der Meldung zu erraten. Sie enthält die Gefangennahme der beiden hellenischen Fremdlinge, welche wir bereits kennen. Der Verhalt der Sache ergibt sich durch Frage und Antwort. Was Interesse erregt, ist zunächst das Urteil, welches die Genossen des abgesandten Hirten über die Gefangenen haben. Während der frömmere Teil in den Fremden Göttererscheinungen erblickte, erkannte die ungläubige Mehrheit in ihnen doch nur gescheiterte Schiffer, welche der sie bedrohenden Gefahr durch Verbergen entgehen wollten. Ferner bemerkenswert ist der Wahnsinn, welcher den einen der Unglücklichen ergriffen hatte, und der unter den Hirten verbreitete Schrecken, sodaß sie zu einem Angriff, und zwar nicht ohne noch weitere Hülfe herbeigerufen zu haben, sich erst entschlossen, als der Wahnsinnige mordend in ihre Herden gefallen war. Erwähnt wird die treue Fürsorge, welche dem von Ermattung Zusammengesunkenen durch den andern, als Pylades Gerufenen, zugewendet wurde. Endlich bleibt auch nicht unerwähnt der zaghafte, nur aus der Ferne mit Steinwürfen geführte Angriff, sodaß sie die Fremden erst in ihre Gewalt bekamen, nachdem sie ihnen die Schwerter durch Wurf aus den Händen geschlagen hatten und jene vor Erschöpfung in die Kniee zusammengesunken waren. Dem ausführlichen Berichte wird noch hinzugefügt, daß der Herrscher die ihm zugeführten Gefangenen eiligst hersenden werde; der Priesterin liege es ob, die Anstalten zum Opfer vorzubereiten; ihr sei nun Gelegenheit gegeben, für Aulis an Hellas Rache zu nehmen.

Mit der Zusage, das ihr Obliegende zu besorgen, entläßt sie den Boten, und so bleibt sich Iphigenie zu einem Selbstgespräche überlassen, welches sachgemäß an den ihr eben erteilten Auftrag sich anschließt.

Wie die Beschaffenheit des Monologs es mit sich bringt, ist es ein Gegensatz von Gedanken und Empfindungen, in welchem derselbe sich bewegt. Wendete Iphigenie sonst den Fremdlingen ihre Teilnahme und ihr Mitleid zu, daran die Träne bemessend, welche Stammesgenossen fließen würde, so haben die düstern Traumgestalten ihr Gemüt jetzt zur Wildheit aufgereizt, denn eigenes Unglück weckt Neid gegen den Beglückteren. „Ist dem so? Bin ich wirklich verhärtet! Ja! wären es Helena und Menelaus, die

Urheber alles Unglücks, so möchte ihnen hier ein Aulis zur Vergeltung bereitet sein!" Diese Erinnerung erweckt den Gedanken an ihr früheres Leid, wie sie die Kniee des Vaters mit ihren Händen umklammert, ihm die schmähliche Vermählung mit dem Hades vorgehalten, die sie erwarte, während Mütter und Argiverinnen fröhliche Hochzeitslieder anstimmten; wie sie, mit List der Heimat entführt, zuvor noch zärtlichen Abschied vom Bruder genommen und von ihrer Rückkehr gesprochen. So wenden sich von selbst ihre Gedanken auf den Totgeglaubten zurück und auf die stolzen Hoffnungen, welche mit ihm zu Grunde gegangen. Auch der erwägende Abschluß fehlt dem Monologe nicht. Ihr Tadel geißelt den törichten Widerspruch, durch welchen man alles Leblose und Unreine von den Altären der Götter fernhalte und gleichwohl ihnen Menschen opfere. Das Gastmahl des Tantalus verurteilt sie als Lüge. Menschen sind es, welche ihr eigenes, mörderisches Treiben den Göttern unterlegen; diese selbst sind nicht bösgesinnt.

Der Akt schließt mit Chorgesang. Auch in diesem sind es die hellenischen Fremden, deren Geschick die Frauen nicht gleichgültig läßt. Wer sind sie? Was hat sie bewogen, die lieblichen Ufer des Eurotas oder der Dirce zu verlassen, um die unwirtbaren Gestade des Euxinus aufzusuchen? Ist es Geldgier, welche, Aufhäufung der Schätze bezweckend, am mäßigen Besitz nicht Genüge hat? Auch hier noch der mit der Gebieterin geteilte Wunsch: es möchte statt ihrer ein Schiff die Helena herbeigeführt haben. Lieber jedoch noch ein Schiff, welches, alles Leid beendend, sie selbst in das Heimatland heiterer Gesänge zurückführte.

Wie vorauszusehen, betreten mit dem 3. Akt Iphigenie, Orest und Pylades die Bühne. Da hier der Knoten zu schürzen ist, welcher später erst eine Lösung finden muß, so macht die wechselseitige Erkennung den Hauptinhalt dieser Scene aus. Die Führer des Gespräches mit Iphigenien ist Orest. Der vom Dichter beabsichtigte Erkennungsakt ist von ihm in zwei Abschnitte verteilt. In dem ersten stellt sich für den Orest heraus, daß Iphigenie genau mit dem Unternehmen der Hellenen gegen Troja und mit ihren Führern bekannt, ja selbst in Mycene nicht fremd ist, für die Iphigenie, daß die Fremdlinge selbst nur dieser ihrer Vaterstadt angehören können. So darf sie auch hoffen, von ihnen zu hören, ob ihre Geschwister, Elektra und Orest, noch leben. Sie leben, und als sie auf diese Kunde die Träume als Lügner straft, zeiht auch Orest selbst die Orakel der Lüge. Groß ist die Verwirrung; herrscht sie doch im Göttlichen ebenso gut, wie im Menschlichen.

Die frohe Meldung führt sie übrigens auf den Gedanken, durch Orest, und da er dessen sich weigert, da er die Schuld an des andern Unglück trage, durch Pylades eine Zuschrift an die Ihrigen

in Mycene gelangen zu lassen. Nicht unerwähnt darf bleiben, daß ihr Orest (des Pylades Namen kennt sie durch den Hirten), selbst auf ausdrückliches Befragen, die Nennung seines Namens verweigert hat. Selbst ihr Mitleid mag er nicht, da beklagter Tod doppelter Tod sei; seinen Leib, nicht seinen Namen solle sie zum Hohngelächter für andere opfern.

Die Entfernung der Iphigenie, um die abzusendende Zuschrift herbeizuholen, schafft Raum für eine rührende Zwischenscene. Ein edler Wettstreit, welcher sich zwischen den Freunden erhebt, macht ihren Inhalt aus. Da nur dem Rettung zugesagt ist, welcher die Botschaft übernimmt, so soll, wie Pylades will, Orest der Überbringer sein. Gründe werden hier durch Gegengründe, wie sie die beiderseitige Lage an die Hand gibt, ausführlich bestritten. Nicht argen Tadel einer böslich gesinnten Menge will Pylades auf sich laden. Sie könnte ihn des Mordes in der Absicht beschuldigen, sich des Besitzes und der Herrschaft des Orest zu bemächtigen; Orestes dagegen meint: es sei doch einmal sein Untergang von den Göttern beschlossen; und so wünscht er die Sorge für die weitere Erhaltung des Hauses auf des Freundes Schultern gelegt; nur um ein mit Tränen und Locken von des Freundes Haupt geweihtes Grab bittet er ihn noch. Was die Freundschaft auf beiden Seiten fordert, dessen wird nur mit wenigen Worten gedacht. Die Unterhandlung durchschneiden kurze lyrische Ausrufungen des Chors. Sie betreffen die den Freunden gestellte unselige Wahl; auch wagt derselbe nicht zu entscheiden, wer hier von beiden der Beklagenswertere sei.

Als Pylades endlich nachgibt, doch nur in der Hoffnung, daß ein glücklicher Zufall einen Umschlag des Geschickes in das Gegenteil herbeiführen werde, kehrt mit der wohlverwahrten Zuschrift Iphigenie zurück. Bedenkend, daß der Mann, wenn er aus Elend zu unverhofftem Glück gelangt, nicht leicht derselbe bleibe, fordert sie einen Eidschwur. Pylades sagt bei Zeus zur Vermeidung göttlicher Rache gewissenhafte Überbringung der Botschaft zu, ebenso gelobt Iphigenie bei Artemis unter gleicher Bedingung die Rettung des Pylades. Abermals neue Bedenken! Pylades will des Eides und seiner Folgen entbunden sein, falls Schiffbruch die Zuschrift mit den übrigen Schätzen verschlinge, er selbst aber aus demselben sich retten sollte. Die Billigkeit der Forderung leuchtet ein, und so entschließt sich die Absenderin des Briefes noch zu mündlicher Mitteilung des Inhalts. Dieser besagt: dem Orest, dem Sohne des Agamemnon, zu melden, und sein Name wird zweimal wiederholt, damit er dem Gedächtnis ja nicht entschwinde, daß die in Aulis zum Opfer ausersehene Schwester, durch ein Wunder gerettet und hierher entführt, noch am Leben sei, zu mörderischem Dienste als Priesterin

bestellt und vom Orest ihre Rettung und Rückkehr aus dem Barbarenlande nach Argos erwarte, wolle er anders ihrem Fluche entgehen. Haben unter Kundgebungen von Erstaunen die beiden dies vernommen, so ist nun Iphigenie an der Reihe, auch ihrerseits zu staunen, indem Pylades durch Einhändigung der Zuschrift an Orestes seines Auftrags und seiner eidlichen Zusage sich für entledigt erklärt, und auch Orest die Erfüllung ihrer Forderung feierlich gelobt. Der Schwester indes kann dies nicht genügen. Sie verlangt nähere Beweise, um sich von der Wahrheit der Sache zu überzeugen. Die nun gegebenen Aufklärungen enthalten teils Mitteilungen, die dem Orest durch seine Schwester Elektra gemacht worden waren, und die er nur von ihr erfahren konnte, teils Verhältnisse, die er nur durch eigene Anschauung und wiederum nur als Glied des väterlichen Hauses in Erfahrung gebracht haben konnte. Alle vorgeführten Kennzeichen sind äußerlicher Art, sie werden indes als völlig zureichend befunden. Hatte Orest gleich nach den ersten Enthüllungen sich ungestümen Kundgebungen der Freude über die Wiedergefundene hingeben wollen, war aber damit ernstlich zurückgewiesen worden, so wird der Erguß der Freude nun zum ungeteilten.

Damit tritt die Lyrik wieder in ihr Recht ein. Hohe Freude über unverhofftes Wiederfinden, traurige Erinnerungen an früheres und an jetziges Mißgeschick, welches die Schwester so leicht in die Lage versetzen konnte, zur blutigen Opfervollstreckerin am Bruder zu werden, endlich die bange Sorge um Wege für seine Rettung bietet den Stoff zu wechselseitiger Ergießung.

Der in seiner Ruhe ungestört gebliebene Pylades versucht, den Gedanken an die Rettung festzuhalten; Iphigenie verlangt indes vorher noch weitere Auskunft, zunächst über das Los der Elektra. So erfährt sie, daß der hier anwesende Pylades der nach ihrer Absendung nach Aulis erzeugte Sohn des Strophios sei. Ferner verlangt sie zu wissen, womit die Mutter, Klytämnestra, ihren Gattenmord beschönige, was jedoch Orestes aus Schonung für sie verschweigen zu dürfen bittet. Nun noch Mitteilung dessen, was sein eigenes Verhältnis betrifft: der auf Befehl des Apoll vollzogene Muttermord, die deshalb von den Erinnyen über ihn verhängte Verfolgung und Vertreibung aus Argos, die zu Delphi erhaltene neue Weisung, in Athen vor dem dort von Zeus errichteten Areopag sich zur Verantwortung den Erinnyen gegenüberzustellen, die durch Stimmengleichheit und das Zeugnis des Apollo erlangte nur teilweise Beschwichtigung der Erinnyen, die nach abermaliger Rückkehr zum Sitz des Apollo erhaltene neue Weisung — alle diese Punkte finden eine ausführliche Erwähnung. Die neue Weisung aber ist keine andere, als sich nach Tauris zu begeben, um aus dem Barbarenlande das vom Himmel gefallene Götterbild

der Artemis zu glücklicherem Wohnsitz nach atheniensischem Gebiete überzuführen. Dies die unerläßliche Bedingung für völlige Genesung von aller über ihn verhängten Qual.

Den Chor veranlaßt die Mitteilung zu dem Ausrufe:

„Furchtbarer Zorn, gehegt von Dämonen, bedrängt
Den tantalischen Samen, durch Mühsal führt er ihn."

Iphigenie, welche nun die gemeinsame Rettung in ihre Hand gelegt sieht, begreift nicht, wie man dem Blick der Götter sich entziehen, wie den Tyrannen täuschen solle. Für sie wenigstens ist der Tod gewiß, vermag sie auch mit dem Bilde zugleich den Bruder auf das Schiff zu retten! Doch sei er nur gerettet! An seine, des Mannes Rettung knüpft sich ja das Bestehen des Hauses, schwach ist dagegen die Kraft des Weibes! Orest will von solcher Rettung nichts wissen. Auch vertrauet er der Göttin; denn was nicht im Sinne der Schwester selbst, meint er, wird Apollo nimmer befehlen. Aber wie nun die gemeinsame Rettung aller bewerkstelligen? Der von Orest vorgeschlagene Mord des Tyrannen wird als untunlich abgelehnt, ebenso heimliches Versteck im Tempel, da es unmöglich ist, der Wachsamkeit der Wächter sich zu entziehen. Als es nun dem Orest an weiterem Rate gebricht, weiß die List des Weibes zu ersinnen, was dem Manne nicht gelingt: sein Wahnsinn selbst soll zum Mittel werden! Tempel, Bild, alle, welche mit seinem Wahnsinn in Berührung gekommen, sind verunreinigt. Nur durch Meerwasser ist, wie jede, so auch diese Befleckung abzuwaschen. Der genehmigte und belobte Vorschlag gewährt zugleich den Vorteil, der Bucht sich zu nähern, wo das verborgen gehaltene Fahrzeug sie insgesamt aufnehmen kann. Auch die den Chor bildenden Frauen, Zeugen dieser Verabredung, werden bei der Beratung nicht außer acht gelassen. Sie zum Stillschweigen zu verpflichten, wird, da Frauen am besten sich auf Erregung des Mitleids verstehen, gleichfalls der Iphigenie anheimgegeben.

Der Chorgesang schließt nun den langen Akt ab: Sehnsucht nach der Heimat, die Erinnerung an das feindliche Geschick, welches Iphigenien hierhergeführt und den Sklavendienst über die Tochter des Agamemnon verhängt hat, das Verlangen nach Rettung. Möchte doch ein geflügeltes Roß sie durch die Lüfte tragen und dem fröhlichen Reigen der Heimat zugesellen, wo muntere Jungfrauen, festlich bekränzt, Hochzeitshymnen anstimmen! Dies ist der natürlich sich darbietende Inhalt des Gesanges.

Die beiden letzten Akte enthalten eine dreifache Wendung: erst Aussicht auf glückliche Lösung, dann plötzliches Umschlagen ins Gegenteil, zuletzt dennoch erwünschtesten Ausgang.

Die Eröffnung des 4. Aktes fällt dem König Thoas zu. Er kommt zum Tempel, um über den Vollzug der Opferung zu fragen.

Was ihm darüber mitgeteilt wird, läßt das Vorausgegangene erraten. Alle von der Iphigenie gemachten Vorschläge und Anordnungen erhalten Beistimmung und Belobung; zugleich versäumt sie nichts, was die abergläubische Scheu des Königs zu erhöhen vermag. Der Zug nach dem Meere setzt sich mit Zurücklassung des Thoas, welcher mit der Reinigung des Tempels beauftragt wird, unter erbetener und zu nötiger Bewachung (denn treulos ist das Hellenenvolk) beigegebener Begleitung mit dem Bilde und den aufs neue gefesselten Gefangenen in Bewegung. Ist alles so bestens auf Täuschung berechnet, so scheint auch das Gelingen vollkommen gesichert.

Ein Chorgesang, für den Einblick in unser Drama von größter Bedeutung, grenzt diesen Akt von dem folgenden letzten ab.

Edel geboren von Latona ist Apollo, auch Artemis, welche sich des treffenden Bogens erfreut; jenen brachte die Mutter bald nach der Geburt von Delos zum gegipfelten Parnaß. Dort erlegt er das Ungetüm, den Drachen, welcher das Orakel bewachte, entsetzt die Themis und nimmt selbst ihren Sitz ein, um statt ihrer den Sterblichen seine Weissagungen zu erteilen. Doch bleibt eine Gegenwirkung nicht aus. Die Gäa nimmt sich aus Mißgunst der entthronten Tochter an und legt mit Beseitigung des Apollo die nächtlichen, im Schlafe empfangenen Träume als Orakel aus. Apollo indes begibt sich schleunig in den Olymp, umschlingt mit seiner kindlichen Hand den väterlichen Thron und bittet um Rückerstattung der ihm entrissenen Ehre; Zeus lächelt seinem Verlangen zu, und so erteilt er, nicht länger angefochten, den Sterblichen zum Troste seine Weissagungen.

Wir werden bald diesen Chor noch weiter zu besprechen haben.

Ein Bote vom Gestade her, wo die heilige Waschung vor sich gehen sollte, gelangt zum Tempel und verlangt den König Thoas zu sprechen. Der Chor, der gegebenen Zusage getreu, verleugnet dessen Anwesenheit. Der Bote indes, nicht so leicht abzuweisen, erhebt Lärm, worauf Thoas hervortritt und ihn um sein Anliegen befragt. Die Beschwerde über die Untreue der Frauen will der Bote für jetzt auf sich beruhen lassen, da Wichtigeres vorliege, und so berichtet er nun, wie die den Gefangenen beigegebene Begleitung, als man zum Gestade gelangte, unter trügerischem Vorgeben wieder zurückgewiesen sei. Habe dies gleich anfangs Verdacht erregen müssen, so sei derselbe bei längerer Verzögerung noch gewachsen. Daher hätten sie beschlossen, nachzusehen. Und was sollte sich da ihren Blicken darbieten! Die Gefangenen entfesselt, Iphigenie samt dem Bilde in den Händen derselben, ein versteckt gehaltenes Fahrzeug zu ihrer Aufnahme bereit. Zuerst sei es ihnen gelungen, sich der Iphigenie wieder zu bemächtigen; aber einer der Gefangenen habe sie ihnen wieder entrissen, und als er sie mit dem

Bilde auf das Schiff gerettet, gerufen: „Ich bin Orest, Agamemnons Sohn, und diese mein Eigentum, Iphigenie, meine Schwester!“ Widriger Wind, der das Schiff allen Anstrengungen zum Trotz immer wieder gegen die Felsen des Ufers getrieben, habe einen wiederholten Angriff möglich gemacht. Zurückgewiesen, hielten sie jetzt einen Hügel inne; indes eilige Hülfe tue not und werde erwartet. So die Meldung.

Kaum aber hat Thoas alles Land- und Schiffsvolk zu schleunigster Verfolgung aufgerufen, da erscheint die Göttin Athene. Sie kündigt sich als das, was sie ist, an und gebietet dem Unternehmen Einhalt. Orest, so lautet ihre Erklärung, ist, um den Zorn der Erinnyen zu sühnen, auf Apollos Weisung hierher gekommen, mit dem Auftrage, das Schwesterbild in das ihr geweihte Land überzuführen, die eigene Schwester aber nach Argos zurückzubringen. Dem Orest, welcher, obschon fern, gleichwohl ihre Stimme vernehmen wird, gibt Athene zu wissen, an welchem Ort ihres Gebiets der Tempel zu erbauen, in welchem das heilige Bild aufzustellen und zu verwahren ist; auch die dabei der Iphigenie zugedachten Ehren, welche sie im Leben und nach dem Tode genießen soll, werden nicht vergessen. Thoas, dem göttlichen Gebote sich unweigerlich fügend, stellt die befohlene Verfolgung alsbald ein, entsagt allem Zorne gegen Orest und die Schwester, begleitet sie mit Wünschen für ihre Rückkehr und für die glückliche Aufstellung des Bildes, verspricht sogar, Sorge zu tragen für die Heimkehr der zurückgebliebenen Frauen.

Athene ruft darauf: „Heil dir! Schicksals Gebot ist's, was dich, Götter selbst beherrscht!“

Sie entfernt sich dann, um durch ihr Geleit das heilige Bild ihrer Schwester zu schützen.

Wenige Worte des Chors schließen, wie üblich, das Drama ab. Glückliche Fahrt wird den Heimkehrenden gewünscht, Gehorsam den Befehlen der Göttin gelobt, durch die sie so glückliche und unerwartete Verheißung erlangt haben. Den angefochtenen Schluß würden wir nur ungern vermissen:

„So Sieg, heilig und groß! so nun schließe mein Leben für immer!
Und höre nie auf, es zu bekränzen!“

Schon dieser Schluß des Drama gibt uns verständlich genug den Fingerzeig, daß es auf eine Verherrlichung des Hellenentums im Gegensatze zum Barbarentum, wie auch auf eine Verherrlichung Athens abgesehen ist. Nicht als das Geringste nämlich, wodurch letzteres seinen höheren Kulturstand bekundet, hat die humane Behandlung zu gelten, welche es vorzugsweise den Fremden angedeihen ließ. Der Dichter beabsichtigte aber auch, auf den Zusammenhang hinzuweisen, in welchem solche Gesittung mit gereinigtern Vorstel-

lungen über göttliches Walten steht, und er schließt sich damit an seine beiden ältern Vorgänger, hier namentlich an Äschylus, an. Ganz unverkennbar geschieht dies bereits durch den letzten lyrischen Chorgesang, dessen weitere Erwähnung wir uns noch vorbehielten. Dieser steht nämlich im innigsten Einklange mit dem Auftreten der pythischen Priesterin gleich zu Beginn der Äschyleischen Eumeniden, nur daß es hier drei Erdgöttinnen sind, welche der himmlischen Erscheinung des Apollo vorausgehen, und daß die Übertragung des Orakelsitzes, die letzte durch die Phöbe (woher auch der Beiname: „Phöbus" für Apollo), freiwillig und auf die friedlichste Weise erfolgt. Auch der kulturhistorische Gesichtspunkt ist beiden gemeinsam. Verherrlicht der eine die mit gleichem Maße messende und durch Gesetz unverbrüchlich festgestellte Gerechtigkeit als göttliches Geschenk, so der andere das, was Humanität dem Fremden schuldet. Beide Seiten atheniensischen Kulturlebens umfaßt und feiert, als hervorragend, bekanntlich auch Perikles in der berühmten Grabrede beim Thucydides. Nicht unerwähnt bleibe schließlich noch, daß auch Euripides, wie Äschylus, auf eine Verpflichtung von Argos gegen Athen hinweist.

Durch ihre majestätische Erhabenheit läßt die Äschyleische Dichtung freilich die Euripideische weit hinter sich zurück. Erscheint in der ersteren der leidende Orest der göttlichen Leitung ganz ungeteilt hingegeben, so fällt bei Euripides das Mittel, welches die allerdings mehr handelnden Personen ergreifen, und der Zweck, welcher als göttlicher zu erreichen steht, so auseinander, daß letzterer nur von außen an sie herantritt. Gewalt und List werden für den Zweck eingesetzt. Beide stellen sich aber bald als unzureichend heraus, da es Athene allein sein soll, der sie den glücklichen Ausgang verdanken. Eine unfruchtbare, nur das eigene Interesse im Auge behaltende Sehnsucht hilft überhaupt allein die Handlung weitertreiben; an Erfindung übrigens, welche aber in eine nichts weniger als tragische Stimmung versetzt, ist kein Mangel. Von Charakteren, welche den Zweck, um den es sich handelt, in das Innerste aufnehmen, kann hierbei keine Rede sein, und so wird das Ganze recht eigentlich zu dem, was man ein Tendenzstück nennt. Die Tendenz weggelassen, bleibt wenig von der eigentlichen Tragödie zurück.

Loben dürfen wir allenfalls noch das Geschick, mit welchem das äußere dramatische Gerüst völlig kunstgerecht ausgebaut ist.

b. Die Iphigenie Goethes.

Nicht unabsichtlich haben wir der Euripideischen Iphigenie eine ausführlichere Besprechung zugewendet, auch der Äschyleischen Eumeniden gedacht. Beides sollte zu genauerem Verständnis der Goetheschen Iphigenie, um welche es uns vorzugsweise zu tun ist, den

Weg bahnen. Bei Vergleichung beider Iphigenien muß zunächst die klägliche Rolle auffallen, welche die Euripideische spielt. Iphigenie nimmt hier teil an dem grausen, blutigen Opferdienst, und ihr Mitleid für die unglücklichen Schlachtopfer bleibt doch nur ein völlig unfruchtbares. Zwingende Not muß ihr zur Entschuldigung dienen. Nicht einmal von einem Versuch, den Thoas von seinen blutigen Gewohnheiten abzubringen, ist die Rede, und doch urteilt sie, daß Götter nicht mörderisch und nicht böswillig sind. Ebenso wenig ehrenhaft ist das Mittel, welches sie für Erreichung des Zwecks in Vorschlag bringt; hat sie doch selbst gegen Mord nichts anderes einzuwenden, als daß er nicht tunlich sei. Mit einem Worte, sie steht zu dem Zweck, um welchen es sich handelt, in keiner innerlichen Beziehung; Rücksicht auf sich und ihr Haus weckt einzig ihre Sehnsucht nach Rettung.

Ganz anders die Goethesche Iphigenie! Sie versteht den göttlichen Fingerzeig und weiß, daß sie die Rettung, welche sie der Göttin schuldete, auch andern schuldig ist. Der Göttin selbst nicht unähnlich, hat sie den barbarischen Boden betreten, und sogleich bewegt die herrliche Erscheinung den tyrannisch gesinnten König, die rohe Sitte und Gewohnheit, welcher sie sich ohnedies nie gefügt haben würde, aufzugeben. Freilich mehr nur sinnlichem Eindrucke verdankt sie zunächst den Einfluß, welchen sie auf Thoas gewinnt; für die sittliche Höhe der Jungfrau ist dem König der Sinn noch nicht erschlossen. Dadurch aber, daß er, von ihrer Erscheinung angezogen, sie als Gattin zu besitzen wünscht, ist zugleich ein Verhältnis eingeleitet, wodurch er aus dem untätigen Verhalten, zu welchem ihn Euripides verurteilt, heraustritt; aber auch für sie ist damit ein ernster Konflikt geschaffen, welcher der Entfaltung ihrer beiderseitigen Charaktere den geeignetsten Vorschub leistet. Die Werbung des Königs ist es, welche sie in lebhafte innere Unruhe versetzt. Gern rechnet sie ihm den Schutz, welchen er ihr angedeihen läßt, als Verdienst zu, was im Grunde doch nur ein halbes ist, und als solches überdies mehr einer Entweihung ihres wahren Wesens gleichkommt. Ihr religiöser Glaube möchte sie gern auch hoffen lassen, das geteilte Innere des Königs noch gänzlich umstimmen zu können. Aber was immer sie als Pflicht, was als Dankbarkeit empfindet, ihr Edelstes, ihr Innerstes darf sie nicht einer solchen Neigung opfern, ohne Herabwürdigung ihrer selbst, ohne sich selbst moralisch zu vernichten. Aus solchem Grunde muß ihr die Werbung des Königs sogar als etwas S c h r e c k l i c h e s erscheinen. Die Furcht, ihr eigenes Leben aufs Spiel zu setzen und tyrannischer Willkür preiszugeben, diese freilich konnte ihren Sinn nicht beirren; aber stand nicht das Leben von wer weiß wie vielen Fremdlingen, welche das Unglück an die barbarische Küste schleuderte,

zugleich mit auf dem Spiele? Bedrohte ihre Weigerung nicht auch ihre eigene, herrliche Schöpfung mit Vernichtung? Mußte sie nicht fürchten, an Stelle hereingebrochener Morgendämmerung die alte Finsternis durch ihre Weigerung wieder zurückzurufen. Auch hierauf ist die Antwort keine schwierige. Hat der Dichter sie auch der weiblichen Scham erspart, so ist es doch unschwer, die zutreffende Antwort zu finden. Durfte die Feinfühlende wohl erwarten, daß das, was sie erregter Sinnlichkeit schuldete, von nachhaltiger Dauer sein werde? Sie hatte die Göttin um ein Zeichen gebeten, wenn sie bleiben sollte. Worin anders hätte sie solches wohl zu erkennen vermocht, als in einer gänzlichen Umwandlung der Gesinnungsweise des Königs? Aber eine solche war zumeist bedingt durch ein rückhaltloses Verzichten auf Erfüllung seines leidenschaftlichen Wunsches. Eine solche versteht wirklich auch der Dichter, indem er Iphigenien die ganze Hoheit ihres Wesens im strahlenden Glanz vor ihm entfalten läßt, zuletzt, wie wir später erfahren, kunstvoll herbeizuführen, jedoch keineswegs, ohne daß dem Könige zugleich einleuchten sollte, daß in ihr ein geheimes Etwas lebe, welches eine Verbindung, wie er sie gesucht hatte, zwischen ihnen zur Unmöglichkeit macht. Wird nämlich, was man als Pflicht übt, doch immer noch als ein durch das Gewissen auferlegter Zwang empfunden, so steht unendlich höher eine Gesinnung, in welcher, wie es bei Iphigenien der Fall ist, das Gute, zur Religion geworden, aus freiester Neigung geübt wird. In solch einem Wesen vertritt tiefe religiöse Ahnung zugleich die Stelle des Orakels, und für ein solches Wesen bedarf es keines äußeren Zeichens. Es bauet fest auf die Erfüllung dessen, was es als seine Bestimmung erkannt hat, auf den endlichen Sieg des zu erwirkenden Guten. Dies Vorgefühl macht es aber auch erklärlich, daß Iphigenie durch das, was sie auf diesem Boden leistet, sich keineswegs befriedigt fühlt. Sie empfindet, daß ihr eine höhere Aufgabe zugefallen ist. Dafür bedarf es zuerst noch der Prüfung und Läuterung, welche sie hier zu gewinnen hat. Um aber das hier Erörterte zu gebührender Geltung zu bringen, war der Dichter einer dritten Person bedürftig, die zugleich auch die Stelle einer Mittelsperson zwischen dem König und Iphigenien zu vertreten hat. Und diese ist in Arkas gegeben. Das Innerste einer Iphigenie muß freilich auch diesem sich verschließen; aber als treugesinnter Diener seines Königs und nicht weniger als wohlmeinender Freund Iphigeniens und des durch sie gesegneten Landes wird er alles zur Geltung zu bringen haben, was er für geeignet hält, die Jungfrau und Priesterin zur Fügsamkeit in den Wunsch des Königs zu stimmen. Es versteht sich freilich, daß seine Gründe über ihr Empfinden nichts vermögen können. So bleibt ihm zuletzt nichts übrig, als Hinweis

auf die bedrohliche Gefahr, welcher sie sich aussetzt, und der gutgemeinte Rat, dem König mit Vertrauen und dankbarer Gesinnung zu begegnen.

Arkas entfernt sich, und der König kommt. Bedurfte es auch des gegebenen Rates nicht, welchen ihr das eigene Herz erteilte, so gilt es jetzt dennoch, den Kampf mit der Leidenschaft standhaft aufzunehmen. Wozu den König sinnliche Neigung treibt, dies möchte er gern der Iphigenie als gebotene Pflicht aufdrängen. Auch über vorenthaltenes Vertrauen weiß er sich gegen sie zu beklagen. Zuletzt aber, als die Gegenreden der Vernunft und des Herzens, in zartester Weise geführt, keinen Eingang finden, bricht ganz roh und unverhüllt seine volle Leidenschaft hervor, und wie es der stürmisch Erregte zu tun pflegt, legt der König dem anderen Teile, was ihn selbst trifft, zur Last. Gegen so niedrige Vorwürfe erhebt sich Iphigenie mit aller Kraft sittlichen Stolzes. Was sie gewähren kann, gewährt sie. Sie schenkt ihm Vertrauen und bekennt sich aus Tantalus' Geschlecht, verheimlicht nicht die grauenvollen Untaten desselben, vor welchen die Sonne ihr Antlitz verbarg, nicht ihr eigenes Geschick, welches auf weitere Bestimmung hinweise. Aber wann gäbe sich die Leidenschaft der Vernunft je gefangen? Alles, was er ihr zugesteht, ist: daß, wenn ihr Rückkehr in die Heimat bereitet sei, sie gehen möge, wo nicht, sei sie sein Eigentum nach Recht und Billigkeit. War durch alle Vorwürfe und gebieterische Worte nichts zu gewinnen, so hofft er zuletzt durch Härte noch obzusiegen. Demnach befiehlt er, den alten Opfergebrauch wieder herzustellen und denselben an zwei Fremden, welche in seine Hände gefallen, schleunigst zu vollziehen. Was späterhin als das erbetene Zeichen für Iphigenien sich herausstellt, mag er wohl jetzt als Zeichen für sich und als Zustimmung der Göttin zu seinen Wünschen nehmen.

Bildet so der Dialog Iphigeniens mit Arkas und Thoas zwei Auftritte, so geht diesen eine erste Scene voraus und schließt eine vierte den ersten Akt des Dramas ab. In diesen Scenen ist Iphigenie ihren eigenen Empfindungen überlassen. Entlockt schon der Vergleich zwischen Sonst und Jetzt, zwischen Fremde und Heimat ihr den Wunsch nach eigener Errettung, und schließt sie in diesem Sinne mit kurzem Gebete ab, so ist die letzte Scene, in der es sich nicht bloß um ihre Rettung, sondern um die ganze heilige Sache, welche sie bisher vertreten, handelt, ganz Gebet aus vollster Inbrunst des Herzens. Wie schön ist der kalten Euripideischen Erwägung gegenüber der tiefempfundene Abschluß dieses Aufzugs!

Im 2. Aufzuge erwarten wir, hinlänglich vorbereitet, das Auftreten der beiden Fremdlinge. Sollen sie, gleich den früheren Personen, ihre ganze Eigentümlichkeit vor uns entfalten, so müssen sie zunächst sich selbst überlassen sein, und demnach trifft erst im 2. Auf-

tritte Pylades, und zwar aus gutem Grunde, allein mit Iphigenien zusammen. Erst im 3. Aufzuge wird ihr Zusammensein mit Orest geschildert. Ist indes ein tieferer Einblick in den Charakter des letzteren ohne vorausgegangene Vergleichung beider Geschwister nicht zu gewinnen, so behauptet diese schon hier ihren Platz! Iphigenie hält, wie wir sahen, mit ihrem Vertrauen an dem Glauben auf eine letzte, glückliche Wendung unter allen Trübsalen unerschütterlich fest. Dies ist die reife Frucht eines in keinen Widerspruch mit der sittlichen Forderung verstrickten Gewissens und einer dem Höchsten und Tiefsten in stiller Beschaulichkeit zugewendeten Betrachtung! Können doch ihre eigenen Begebnisse, welche sie mit dem Allgemeinen zu verknüpfen versteht, ihrem Glauben zur Bestätigung dienen. So entgeht sie der Gefahr, den endlichen Sieg des Guten in Zweifel zu ziehen. Ganz anders verhält es sich mit dem schon in frühester Kindheit vom Unglück betroffenen und durch die dem Herangereiften auferlegte Tat innerlich gefolterten Orest. Nicht von einem längeren Leben, nur vom Tode erwartet er, weit entfernt, den weissagenden Gott deshalb des Trugs anzuklagen, das Ende seiner Leiden und Qualen. Nur das Eine bekümmert ihn, daß er den lebensfrohen Freund, dessen treue Liebe er dankbar anerkennt, mit in sein trauriges Verhängnis hinabreißen soll. Vermissen wir so den Grundzug religiöser Gesinnung bei solcher Schwermut nicht, so erklärt sich die gegensätzliche Äußerung derselben in beiden Geschwistern leicht aus dem Unterschiede in ihren Geschicken. Entschiedener hebt sich ihr Gemeinsames in dem idealen Zug ihrer Gemüter hervor. Von frühester Kindheit an im Keime vorhanden und durch das Anschauen hoher Vorbilder zu flammender Begeisterung gesteigert, hatte jener ideale Zug sich im Orest nach der männlichen Seite hin, wie in Iphigenien nach der weiblichen, entfaltet. Freilich um so ärmer und gedrückter mußte sich Orest in gegenwärtiger Lage fühlen. So das Verhältnis zwischen den Geschwistern. Was aber bildet den inneren Kitt für den Bund beider Freunde? Was anders als das Bedürfnis gegenseitiger Ergänzung! Eben jener ideale Zug, in welchem Orest mit unwiderstehlicher Anziehungskraft auf den Pylades wirkte. Was wäre aus diesem geworden ohne jenen, aber was auch aus Orest, wenn der Lebensfrohe seine Lust und Munterkeit nicht in die Seele des früh Gedrückten hinüberzuspielen verstanden hätte? So kann keiner von dem anderen lassen; am wenigsten in der Stunde der Gefahr. Je trostloser daher jetzt, je mehr von aller Hoffnung geschieden Orest, desto zuversichtlicher und hoffnungsvoller Pylades! Alles, was Erinnerung an Vergangenes, Verheißung des Gottes und die Weisung auf die Wege derer, welche die Vorsehung zu Hohem berufen, alles, was am Orte bereits eingezogene Erkundigungen „Ermutigendes“ darbieten, wird mit bered-

tester Zunge, allen trübgefärbten Einwendungen entgegen, von Pylades geltend gemacht. Wenig umgestimmt, glaubt Orest zuletzt doch nur den klugen Ulyß zu hören. Mag er es! Jenen soll wenigstens nicht die göttliche Verheißung, welcher er vertraut, rühriger Mitwirkung für die Errettung entbinden.

Sonach trifft geschehener Andeutung gemäß Iphigenie im 2. Auftritt mit Pylades allein zusammen. Es ist wirklich die Ulysses-Klugheit, welche jetzt aus ihm zu Iphigenien spricht. Vermag sie gerade solcher am wenigsten zu widerstehen, so muß es ihr nun um so leichter fallen, wenn er auf sein Interesse immer wieder zurückkommt, ihn auf das zurückzuweisen, was sie am nächsten berührt, und wozu er selbst durch seine erdichtete Erzählung die nächste Veranlassung geboten hat. Es betrifft dies Trojas Fall und die darauf erfolgten Geschicke ihres Hauses, insoweit zugleich ihr eigenes damit verflochten ist: Agamemnons Ermordung durch die eigene Gattin und den Vorwand, womit diese die Tat beschönigte. Von starrem Entsetzen ergriffen, bricht sie die Unterredung ab; Pylades indes ist mit dem erlangten Gewinn zufrieden. Seine Hoffnung auf Rettung hat neuen Zuwachs erhalten.

Der folgende 3. Aufzug hat auch für unsern Dichter die Bestimmung, den Knoten zu schürzen, welcher in der Entwicklung des Dramas seine endliche Lösung finden soll.

Der 1. Auftritt führt die beiderseitige Erkennung zwischen den Geschwistern herbei. Bemerkenswert ist die schöne Weise, mit welcher diese Erkennung eingeleitet wird. Fühlte Iphigenie dem Pylades gegenüber sich fremd, selbst unangenehm von ihm berührt, so ist es der ideale Zug, welcher die Geschwister gleich anfangs als geistig Verwandte berührt und einander entgegenführen zu wollen scheint. Ist es doch, als wäre das Erkennen, welches erst erfolgen soll, bereits vorhanden. Auf die bescheidene Bitte: „Darf ich dich kennen?" die holde Antwort: „Du sollst mich kennen." Ja, es will uns bedünken, als verzögerte Iphigenie das von ihr bereits Geahnte nur, um so das Unaussprechliche der Freude noch zu erhöhen. Daher ihr Wunsch, vorher erst die ganze Wahrheit von dem hören zu wollen, was sie von seinem Bruder, wofür sie den Pylades nach seinem Bericht halten muß, nur halb gehört hat. So erfährt sie, daß ihre Geschwister Elektra und Orest noch leben. Geradheit zwingt den Orest, störend in ihre Freude einzugreifen; aber diese wird zunächst doch erhöht, als sie, statt der erdichteten Erzählung von Pylades, die wahre, wie wir sie aus der Sophokleischen Elektra kennen, erhält. Mit inbrünstigem Danke für weises, göttliches Walten begrüßt sie die schönste Erfüllung längst gehegter Ahnung. Dem Orest bleibt ihre Freude unbegreiflich, und so verbirgt sie sich, um den Gedrückten aufzurichten, nicht länger. Doch rät sein durch

die gemachte Mitteilung aufgeregter Zustand Vorsicht an, und so fragt sie zunächst: „Hast du Elektren, hast du eine Schwester nur?" — Nun ja, so und nicht anders wie diese, denkt er, würde Iphigenie, lebte sie noch, aussehen, und so erfaßt ihn sein Wahnsinn. Nicht sie, sondern die in ihre Gestalt umgewandelte Furie wähnt er zu schauen. Ihren zärtlichen Zuruf

„Es zeigt sich dir im tiefsten Herzen an,
Orest, ich bin's; sieh Iphigenien!
Ich lebe!"

nimmt er für buhlerische Lockung. Selbst die nähere Enthüllung ihres Geschickes mit ihrer wunderbaren Rettung, wohl geeignet, in solcher die Hand rettender Vorsehung erkennen zu lassen, läßt ihn in dem Zusammentreffen der Befreundeten nur den vom Verhängnis beschlossenen, gemeinsamen Untergang ihrer aller erkennen. Wünscht er doch solchen geradezu herbei und vermißt darum Elektra. Doch auch ein Funke, welcher auf künftige Errettung deutet, glimmt in ihm auf. Es ist die heiße Liebe, welche er für die Schwester empfindet. Ihre Träne rührt ihn, aber noch weiß er nichts Süßeres von ihr zu erbitten, als den Tod durch ihre Hand. Unübertrefflich ist die Weise, in welcher von innen heraus die Erkennung ohne äußere Erkennungszeichen (solche sind für den Thoas aufgespart) erfolgt. Und gleich unübertrefflich vollzieht sich auch die Genesung durch den Traum des sich selbst Überlassenen. Die in ihm angefachte Liebe entäußert sich in die herrlichste Wirkung. Im Traume sieht er die im Leben durch bittersten Haß und grauenvolle Untat verfeindeten Glieder seines Hauses in friedlicher Eintracht miteinander wandeln. So darf wohl auch er sich ihnen zugesellen und der doch verehrten Mutter wiederum nahen. Doch wehe! nur den einen vermißt er, den Tantalus, den Urahn des Hauses, welcher also doch qualvoll gebunden in unauflöslicher Fessel gehalten wird.

Dieses Traumes werden wir später uns wieder zu erinnern haben. Die Rückkehr der Iphigenie mit Pylades und dessen Bemühung führt den Orest aus seiner Traumwelt in die Wirklichkeit zurück, die gewirkte Genesung gelangt ihm so zum vollen Bewußtsein. Wie er der Liebe der Schwester sich nun im vollsten Entzücken erfreut, so ist auch ein Dankgebet die erste natürliche Regung seiner wiederum freigewordenen Seele. Aber Genesung ist noch nicht Rettung. Somit drängt Pylades „zu schnellem Rat und Beschluß".

Bedarf es erst noch einer besonderen Hinweisung, wie kunstreich im Vergleich zu Euripides unser Dichter in die Erkennungsscene den Wahnsinn zu verflechten und wie schön er die Erkennung selbst als ganz innerlichen Vorgang zu behandeln gewußt hat?

Die beiden letzten Akte enthalten, wie bei Euripides, die

sogenannten Peripetien, das Umschlagen der Gegensätze in Bezug auf eine letzte Lösung.

Der 4. Akt, welchen wir nun besprechen, erinnert, was die Form anlangt, an den ersten. Er setzt eine Vorgeschichte voraus, welche, kunstgerecht weiter rückwärts gelegt, den von Euripides eingeführten Prolog überflüssig macht. Rat und Beschluß werden gefaßt. Zweck ist: das Bild der Göttin zu erlangen und mit demselben zugleich sich selbst auf das in der Meeresbucht verborgen gehaltene Fahrzeug zu retten. Aber das dafür einzig sich darbietende und gebilligte Mittel ist List und geht auf Betrug und Raub hinaus. Iphigenie, kaum in weltliches und äußerliches Getriebe verflochten, sieht sich damit in einen Konflikt, nicht, wie früher nur nach außen, sondern in den bedrohlichsten mit sich selbst versetzt. Sie kann nicht undankbar sein gegen Pylades, dessen erprobte Freundschaft keinen Zweifel darüber gestattet, daß es bei dem erteilten Rate mehr noch auf die Rettung der Geschwister, als auf die eigene abgesehen sei; aber folgt sie ihm, so entehrt sie sich, wird undankbar gegen den König, dem sie Schirm und Schutz schuldet. Dies die widerspruchsvolle Sorge, welche sie beschleicht, als sie nach Entfernung der beiden sich wieder sich selbst überlassen bleibt.

Neue und vermehrte Stärke gewinnt dieselbe im 2. Auftritte durch das Erscheinen des Arkas, welchen wir bereits kennen und als denselben wiederfinden. Bei der Priesterin die Beschleunigung des Opfers zu betreiben, ist ihm vom Könige aufgetragen. Tat muß nun werden, was als Gedanke sie schon quälte. Wie es ihr von Pylades in den Mund gelegt ist, wird der Wahnsinn des Orest, die Entweihung des Bildes durch denselben, die durch das Benetzen mit frischen Meereswellen zu bewirkende Reinigung als Hindernis für den schnellen Vollzug des Opfers ausgegeben. Arkas findet den Vorfall so bedeutend, daß das Vorhaben notwendig der Zustimmung des Königs bedürfe. Ihren Widerspruch beseitigt die ernste Mahnung:

„Versage nicht, was gut und nützlich ist."

Er kennt den Argwohn des Königs und war auf Widersetzlichkeit der Priesterin gefaßt. Vielleicht, daß die bezeugte Achtung den König gelassener stimmt, daß die Verzögerung ihm selbst nicht unangenehm ist. Wo das Herz gegen die Klugheit nichts einzuwenden hat, da bedenkt sich auch Iphigenie nicht und erteilt ihre Zustimmung. Vielleicht läßt sich ihrer Nachgiebigkeit noch mehr abgewinnen, und so wiederholt Arkas seine Verwendung für den Wunsch des Königs, Iphigeniens Hand zu besitzen. Doch anstatt durch Bedrohliches sich zu zaghafter Einwilligung in die Werbung bereitwilliger finden zu lassen, muß sie die Anmutung nun um so entschiedener abweisen, als ihr bereits der ersehnte göttliche Fingerzeig in der

Sendung des Bruders durch Apollo geworden war. Auch der erste Freudenrausch, welcher ihr Innerstes bewegte, ist infolge der Rede des ernstwohlmeinenden Mannes gänzlich verflogen. Die Erinnerung wird in ihr wach, daß sie auch hier treue Menschen zurückläßt, und doppelt wird ihr der Betrug verhaßt. So muß sie sich erst selbst wiederfinden, sobald ihr die nötige Einschau in das Innere gestattet ist.

So zeigt sie uns der 2. Auftritt. Pylades, dessen Klugheit ihr Wesen durchschaut hat, facht bei seinem Auftreten in der 4. Scene den Freudenrausch in Iphigeniens Brust aufs neue an, ja, sucht ihn durch die Schilderung dessen, was sich Frohes zugetragen hat, noch zu erhöhen. Nicht ohne Teilnahme findet er sie, aber gelassener. Obendrein ist durch das dem Arkas gemachte Zugeständnis sein Plan bereits durchkreuzt. Die ihr gemachten Vorwürfe lehnt sie teils von sich ab, teils läßt sie dieselben über sich ergehen. Die Gefahr ist, wenn auch nicht unüberwindlich, jetzt allerdings doch eine vermehrte. Doch selbst dies vermag ihr das Auge nicht länger gegen den Zwiespalt zu verschließen, in welchen sie die Wahl verwerflicher Mittel mit der Forderung eines unbefleckten Herzens versetzt. Erscheint das Verwerfliche dennoch als das einzig Ergreifbare, so gelangt damit der Gegensatz unserer menschlichen Doppelnatur zu seiner äußersten Spitze. Alle Waffen, womit Sinnlichkeit die Sittlichkeit bekämpft, werden aufgeboten, und durch die Berufung auf die harte Notwendigkeit, welche jede Versöhnung dieses Zwiespalts zur Unmöglichkeit macht, meint Pylades den sichern Sieg in den Händen zu halten. Es ist ihm aber nur gelungen, Iphigenien in den Zustand der Verzweiflung zu stürzen. In solchem finden wir die der Einsamkeit wieder Zurückgegebene im 5. Auftritte. Erschütternd wirkt ihr Angstruf zu den Himmlischen:

„Rettet mich,
Und rettet euer Bild in meiner Seele!"

Mehr als erschütternd, wahrhaft zermalmend wirkt aber das ihr und den Geschwistern in früher Jugend vorgesungene Ammenlied. Dies sein tiefer, durch den Zusammenhang mit dem Vorausgegangenen leicht zu ermittelnder Sinn! Unerschütterlich fest halten die über allen Zwiespalt erhabenen Himmlischen an der allmählichen Lösung des Zwiespalts durch die menschliche Freiheit. So erheben sich von Zeit zu Zeit neue Probleme, deren Lösung nicht zu umgehen ist. Wer die sich auftürmenden Klippen nicht zu überschreiten vermag, vor wem sie sich hinter Wolken verstecken, stürzt in denselben Abgrund, aus dem der durch Götterzorn gestürzte und gequälte Tantalus den traurigen Geschicken seiner Enkel zuschaut, seiner Erlösung durch sie noch immer vergeblich harrend.

Wie ganz anders wirkt dies Lied, als der Chorgesang in der

Euripideischen Iphigenie, welchem es doch offenbar gegenübergestellt ist.

Die Art der Lösung, welche der Dichter der Katastrophe nun zu geben gedenkt, läßt sich aus dem Vorausgegangenen leicht abnehmen. Iphigenien ist es gelungen, den Orest durch die Berührung mit ihr mit sich selbst zu versöhnen und, wie im Traume angedeutet, aus seiner Gerechtigkeitsliebe alles Rachegefühl zu tilgen. Ebenso soll Thoas das durch sein sinnlich-leidenschaftliches Begehren zurückgedrängte Übergewicht seiner besseren Regungen wieder zurückerlangen. Darauf hin richtet sich die nächste Absicht des Dramas. Doch wird diese Aufgabe nur um so verwickelter, als ja selbst Iphigenie, der Lockung sinnlicher Natur Folge leistend, ihre Zustimmung einer Maßregel erteilt hatte, welche sie, sich selbst überlassen, alsbald als verwerflich verurteilen mußte. Um nun durch ihr Beispiel gleiche Pflicht dem Thoas aufzulegen, hatte sie sich selbst erst von niederer Fessel zu befreien. Sinkt aber dadurch nicht das Drama gleich dem Euripideischen zu dem herab, was man als Tendenzstück bezeichnet und von künstlerischem Standpunkte aus mit vollem Rechte tadelt? Dem würde allerdings so sein, wäre nicht der ganze Vorgang durch alles Vorausgegangene und durch die Beschaffenheit der ausgezeichneten Charaktere durchaus psychologisch bedingt. Daß solches wirklich der Fall ist, wird einleuchten, wenn wir uns zu geheimen Zuhörern der von dem Dichter weislich zurückgehaltenen Beratung machen, welche jetzt zwischen den Freunden über Zweck und Mittel stattfindet.

Iphigenie bezeichnet den Sinn des Thoas mehrfach als edel, und so haben auch wir ihn im ganzen zu nehmen. Denn ist es ihm nicht hoch anzurechnen, daß er, früheren Vorurteilen und barbarischer Gewohnheit entsagend, seine Zustimmung zu einer immerhin bedenklichen Reform gab, daß er selbst sich zu größerer Milde herabstimmte, daß es ihm damit gelungen war, sogar seinem Volke diese Umwandlung lieb und angenehm zu machen. So läßt sich also mit Fug voraussetzen, daß Iphigenie bei der Beschlußnahme geraten habe, seinem Edelmut ihre und der Ihrigen Rettung anzuvertrauen.

Sehr bedenklich blieb dies freilich immer, erwägt man die Macht, welche die Leidenschaft, und gerade die Leidenschaft, um welche es sich hier handelt, über den Menschen ausübt. Und war es nicht wahrscheinlich, daß diese Leidenschaft gerade an einem an widerstandslose Fügsamkeit in seinen Willen gewöhnten Gebieter ihre ganze natürliche Stärke geltend machen würde?

Solchen Einwand der Klugheit wird sicherlich der beredte Mund des lebenskundigen Pylades erhoben und so zunächst Orest, dann aber auch die von der Freude über den Wiedergefundenen berauschte Iphigenie für sich zu gewinnen gewußt haben. Unter

dieser Voraussetzung, zu der uns alles hinzwingt, findet die Lage, in welche wir Iphigenien dem Thoas gegenüber im 3. Auftritte gestellt sehen, ihre vollständige Erklärung. Zu einem Betruge gegen den König hatte sie sich verstanden; aber der Betrug, mochte der König ihn noch so sehr verdienen, mußte bei ihm doch den früheren Unwillen über erfahrenen Widerstand durch das, was längst gehegten Argwohn zur Gewißheit machte, zum Ingrimme steigern. Dies bewirkt im 1. Auftritte Arkas durch Mitteilung der von ihm gemachten Beobachtungen. Vernehmen wir den König im 2. Auftritte selbst! Nur auf sich kann er zürnen; ihn selbst trifft der Vorwurf, seinen unbedingten Willen der Einwirkung Iphigeniens preisgegeben und ihrem Eigenwillen volle Freiheit gelassen zu haben. Die über die nächste Beziehung hinausgehende Erwägung ist dazu bestimmt, den Hörer zu treffen, und ist hier, wie auch sonst, in richtiger Beschränkung gehalten, der Natur und dem Ernste des Dramas vollkommen angemessen.

Diese Vorbemerkungen werden es gestatten, uns über den folgenden Auftritt nun um so kürzer fassen zu können.

Soviel Achtung hat die hohe, sittliche Natur Iphigeniens doch dem Könige abzunötigen verstanden, daß er, um nicht ihre Geringschätzung auf sich zu laden, seinen Ingrimm zurückhält und seiner Leidenschaftlichkeit die Maske der Vernunft anlegt. Demnach tritt bald der gehaltene Gebieter, bald der gleißende Beschöniger in ihm hervor, und nur bitterer Hohn verrät uns den verhaltenen Ingrimm. Ernste, aber immer bescheidene Vorwürfe, siegreiche Vernunft, fester Mut waffnen Iphigenien gegen diese dämonischen Mächte. Dem unüberwindlichen Starrsinn werden die Waffen gezeigt, mit welchen der Freie, sei es Mann oder Weib, der Gewalt zu begegnen weiß. Die Entgegnung des Thoas nötigt Iphigenien, den Blick abermals auf ihr Inneres zu richten und da den Druck wahrzunehmen, mit welchem die verwerfliche, aber trotzdem von ihr gebilligte Maßregel sie belastet. In solcher verzweiflungsvollen Lage erhebt sich das edle Weib zum Manne heran, ja, über den Mann noch hinaus, und so windet sich, obschon zögernd, doch unaufhaltsam der gefaßte Entschluß, ihr und der Ihrigen Schicksal durch offenes Bekenntnis in die Hand des Königs zu legen, aus der beklommenen Brust Iphigeniens hervor. Und Barbar, ja mehr als Barbar müßte Thoas sein, würde nicht ihr Sieg über sich auch zu dem seinigen. Noch wehrt er sich allerdings, die erlittene Niederlage einzugestehen; aber auf ihr immer mächtigeres Eindringen gibt er zuletzt den Kampf auf, in welchen ihn sein Zorn gegen ihr siegendes Wort versetzt hat, und da, ganz zur rechten Zeit, tritt die holde Bitte ein, welche Recht als Gnade erfleht. Sie hat über ihn, er hat über sich selbst gesiegt und trägt als reichsten

Gewinn der Entsagung die wiedergewonnene Achtung vor sich selbst davon.

Die Erreichung berechtigten Anspruchs, durch List erstrebt, wird, wie Thoas andeutet, die Vorsicht herausfordern, und so wird vielfältig nicht bloß die beste Absicht vereitelt, sondern selbst schon erlangter Vorteil kein hinlänglich gesicherter mehr sein. Dem inwendigen Menschen will abgewonnen sein, was Dauer haben soll. So war es der Iphigenie dem Könige gegenüber gelungen. Und nicht Täuschung ist es, wenn sie voraussetzt, daß menschlich Verwerfliches zuletzt auch göttlich verurteilt und gerichtet wird. Nach außen hin war ja die List bereits unterlegen. Da greift als zum einzig noch übrigen Mittel der Mann zur Gewalt. So Orest im 4. Auftritte. Genugsam aber hat dieser bereits die Einwirkung der Schwester auf sein Gemüt erfahren, und darum steckt er auf ihr Gebot das gezückte Schwert gleich wieder in die Scheide.

Im 5. Auftritte erscheinen Arkas und Pylades als Vertreter der bereits in heftigen Kampf verwickelten Parteien, und da die schwächeren Fremden bereits im Unterliegen begriffen sind, so gebietet großmütig Thoas zuerst und dann ihm folgend Orest Waffenruhe.

Indem so für friedliche Unterhandlung Raum gewonnen ist, tritt nun sogleich das hohe Weib wieder als Vermittlerin ein und weist die mit rohem Ausbruch drohenden Leidenschaften wieder in die Grenzen der Vernunft zurück. Thoas, nicht umsonst gemahnt, verlangt Begründung des erhobenen Anspruchs; so gilt es zu beweisen, daß Orest wirklich Agamemnons Sohn sei. Das Schwert, das dieser zeigt, ist das Agamemnons, auch weiß er es gleich ihm zu führen. Zum Beweise fordert er den Zweifler zum Zweikampf heraus; durch Vorurteil zum Gottesurteil gestempelt, soll ein Gang mit den Waffen den Rechtsstreit entscheiden. Allerdings ist viel damit gefordert, da ohnedies der Einheimische dem schwächeren Fremden gegenüber im Vorteil ist; indes Thoas, durch das Ehrgefühl verlockt, ist bereit, statt jedes anderen in eigener Person sich mit Agamemnons Sohne zu messen. Da ist es wiederum Iphigenie, welche der Gewalt Einhalt tut. Die Vernunft gegen die Leidenschaft vertretend, führt sie statt des blutigen, siegreich den unblutigen Beweis. Ergriffen und begeistert erkennt Orest die Hoheit des Weibes an, welche, wie sie ihn von den Furien des Gewissens befreit, so auch jetzt der Vernunft zum Siege über Gewalt und List verholfen hat. Doch noch ein letztes Bedenken ist zu beseitigen. Es überschreitet der berechtigte Anspruch seine Grenze. Iphigenie, nicht aber das Bild der Göttin gehört der Fremde an. Steht jedoch wirkliches Gottesurteil niemals mit wahrer Gerechtigkeit im Widerspruch, so hat der Gott auch mit seinem Befehl nicht auf die Rückbringung des Bildes, sondern auf die Iphigeniens hin-

gewiesen. Aller Zwiespalt ist so glücklich geschlichtet, und Menschliches und Göttliches zeigt sich im schönsten Einklang. Hatte aber in Thoas, selbst bei ernstlich gemeinter Entsagung, sich doch während des ganzen Vorganges das Natürliche nicht ganz verleugnen können, so ist auch Iphigeniens letzte Mahnung an sein ihr gegebenes Wort nicht am unrechten Orte. Alles Widerstreben ist nun aufgegeben; aber Entsagung ist noch nicht freudige Hingabe. Gewiß bleibt darum auch der Segenswunsch, welchen ihm ihre Bitte noch abgewinnt, nicht ohne tiefschmerzliches Gefühl. Die Liebe möchte freilich selbst dieses noch von der Entsagung hinwegnehmen; vermag sie nun auch dies nicht, so hinterläßt dem Thoas doch die Berührung mit ihr den reichsten Segen und vermittelt friedlich für alle Zukunft, was früher im feindlichen Gegensatze sich gegenüberstand.

Zweierlei bleibt jetzt noch übrig, was eine genauere Besprechung nötig macht. Das eine betrifft das Verhältnis der Euripideischen Iphigenie zu der Goetheschen, das zweite die durch Umwandlung derselben in die moderne Idealität erzielte letzte Absicht unseres Dichters.

Wie wir schon vielfach angedeutet haben, überrascht uns bei Goethe eine vollkommen gelungene Verinnerlichung alles dessen, was bei Euripides nur äußerlich bleibt. Aus der gegebenen Lebenslage, aus den den Personen beigelegten Charakteren, aus den durchgängigen Beziehungen, in welche sie Wirken und Gegenwirken versetzt, ergibt sich in streng psychologischer Folgerichtigkeit, was als letztes Ergebnis erzielt wird. Nichts ist hier erschlichen, nichts zufällig! Besonders bemerklich macht sich für diesen Zweck die hervorragende und das Ganze beherrschende Stellung, welche der Iphigenie zugeteilt ist. Einen Rang nimmt hier die Weiblichkeit ein, wie ihr zuzuweisen nicht bloß Euripides, sondern überhaupt das ganze Altertum nicht vermochte. Weiß doch in den Äschyleischen Eumeniden Apollo, der Gott, dem Orestes nicht anders als durch Herabwürdigung des Weibes unter den Mann zum Siege über die Erinnyen zu verhelfen. Die seltsame Art, wie dies selbst in physischer Beziehung geschieht, nötigt uns geradezu ein Lächeln ab. Dem Sophokles zwar rechnet man die bessere Schätzung, welche er dem Weiblichen angedeihen ließ, als besonderes Verdienst an. Und dies mit vollem Rechte. Bewundern wir nun auch in seiner Antigone die rührende Entsagung, mit welcher sie alle Bequemlichkeit des Lebens dem blinden Vater, den großartigen Heldenmut, mit dem sie selbst ihr Leben den Manen des Bruders zum Opfer bringt, so gehen doch alle diese schönen weiblichen Züge über den engen Kreis des Familienlebens nicht hinaus. Zur Priesterin des Göttlichen, wie es die Goethesche Iphigenie in Wahrheit ist, erhebt sich keine seiner weiblichen Gestalten; keine spiegelt so klar das göttliche

Urbild als menschliches Abbild wieder. Die Tugenden, welche in den übrigen Charakteren vereinzelt dastehen und, ihrem eigentlichen Mittelpunkte entfremdet, nebenher noch dunkle Schatten werfen, gewinnen in der Iphigenie den richtigen Sammelpunkt und werden so erst zu dem, was sie sein sollen. Sie selbst umfängt mit ihrem Segen alle, welche ihre heilige Nähe berührt, und weiht sie durch die Weisungen, welche sie ihnen gibt, selbst auch zu göttlichem Dienste. Und für so hohen Beruf bedarf sie keines fremden Orakels; aus sich selbst heraus versteht sie die Wege der Vorsehung, weiß sie ihre Weisungen zu deuten, ihre Fingerzeige wahrzunehmen. Für sie hat das menschliche Leben, das dem ernsten Sinnen des Altertums doch immer noch ein unaufgelöstes Problem blieb, alle seine Rätselhaftigkeit verloren.

Aber hört bei solcher Auffassung das Drama, wie es doch vermöge seines Stoffs den Anschein hat, nicht auf, ein antikes zu sein und wird, zum modernen hinaufgeschraubt, wohl gar zum widerspruchsvollen Zwittergeschöpf? Offenbar bedingt die ganze Haltbarkeit des Dramas eine richtige Beantwortung dieser Frage. Wir glauben dieselbe bereits hinlänglich durch Früheres vorbereitet zu haben. Für uns haben hier die Handelnden noch weit mehr Geltung, als bloße Personen. Überhaupt zeigen ja die Goetheschen Stücke einer späteren Periode vielfach neben einer für Uneingeweihte bestimmten Seite auch eine für Eingeweihte. Bei jener mag sich immer der gewöhnliche Zuschauer befriedigt fühlen, und sie mag dem Theaterdirektor, welcher sein Publikum kennt, genug tun; für den weiter Sehenden, welcher alle Einzelheiten zum höheren Ganzen zu verknüpfen strebt, stellt sich dagegen eine Ratlosigkeit ein, welche nicht eher verschwindet, als bis es ihm glückt, den auf die Enträtselung jedes sittlich-religiösen Problems gerichteten Genius des Dichters in seinem innersten Grundgedanken zu erfassen. Kurz, es vertreten hier die Personen zugleich die Stelle von Prinzipien. Ohne ein wesenhaftes Prinzip ist aber auch die alte Kulturwelt nicht denkbar.

Die Weltgeschichte läßt im Verlauf ihrer freiheitlichen Entwicklung niemals eine Lücke zu, vielmehr nimmt sie das wahrhaft Geistige der Vorwelt in das zu tieferem Verständnis gelangte Geistesleben der Gegenwart mit auf und sucht durch Unterordnung des ersteren unter das letztere beide zum schönen Einklang zu vermitteln. Der Dichter aber, welcher solche Gegensätze und ihre Vermittelung zur Anschauung zu bringen sich als Zweck setzt, seiner Mitwelt zum Genuß und zur ernsten Mahnung, wird uns so ein kulturgeschichtliches Drama liefern, und nur als solches sind wir imstande, uns die Goethesche Iphigenie richtig auszudeuten. Auch der „Faust" ist ein solches, nur ist nicht der Ort hier, den weiteren Unterschied,

welcher gleichwohl beide Dichtungen trennt, zu erörtern. Nur soviel wollen wir bemerken, daß dem Dichter, welcher diese eine Aufgabe sich stellte, auch die andere ganz nahe lag. Für unser Drama, in welchem es sich um Vermittelung des angedeuteten Gegensatzes handelt, blieb die Wahl des Stoffs keine willkürliche. Nur ein antiker Vorwurf konnte dazu die Unterlage abgeben, und in der ganzen alten Welt findet sich wiederum keiner, welcher sich besser als der gewählte für den Zweck des Dichters eignete. Die alte Kultur hatte das, was sich mit gutem Grunde als männliches Prinzip bezeichnen läßt, mit bewußter Freiheit aus sich herausgebildet: die Idee der Gerechtigkeit. In ihrer Verwirklichung sollte das Rätsel des Lebens seine Lösung finden; auch war es ihr unmöglich, selbst dieses Prinzip in seiner vollen Wahrheit zu erfassen. Dazu bedurfte es eines tieferen und höheren, dessen, was auch im Faust als das ewig Weibliche bezeichnet wird: die allumfassende Liebe, durch welche auch die Gerechtigkeit in ihrer Unterordnung erst zu dem wird, was sie sein soll. Deshalb bleibt auch Orest zuletzt nicht derselbe, welcher er anfangs war. Man übersehe die Verwandlung nicht, welche infolge der Berührung mit seiner Schwester in ihm vorgeht, und die, sich im Traume vollziehend, bis zuletzt fortwirkt.

Ist dies aber nicht Ideal? Allerdings ein Ideal! aber eines solchen bedarf es eben, um abwärts alle greifbare Wirklichkeit zu messen und die eigene zu verstehen. Bleibt das Ideal nun auch für uns noch immer ein werdendes, so ist doch zu behaupten, daß, so viele Klippen es gibt, welche das menschliche Leben bedrohen, so viele Wolken, welche es umhüllen, auch ebenso viele Abgründe sich öffnen, welche einzelne und ganze Völker und Fürstenhäuser verschlingen und unaufhaltsam der traurigen Nacht des gefesselten Tantalus zugesellen. Denn schwerlich ist mit dem Hause der Pelopiden nur das eine gemeint. Heißt, wie es der Dichter tut, den Begriff veranschaulichen, ihn vereinzeln, so wird man ihn nicht mißverstehen, wenn man, umgekehrt, das Vereinzelte auf das Allgemeine zurückbezieht. Bei solcher Auffassung wird auch der Gegensatz zwischen Barbarei und Kultur ein anderer. Als zu Überwindendes findet er sich nicht bloß außer uns, sondern auch in uns, nicht bloß in der Fremde, sondern auch in der eigenen Heimat, und Mord ist uns nicht bloß das, was das physische Leben bedroht, sondern jede Verneinung, welche der Liebe den gebührenden Rang streitig macht und die der freien Persönlichkeit zuständige Gerechtsame beeinträchtigt und verkümmert. Kaum wird es nötig sein, dem Erörterten noch hinzuzufügen, daß Apollo und Diana im Drama gleichfalls das Männliche und Weibliche im Göttlichen bezeichnen. Nicht aber dem

Bilde und Symbole verdankt der Mensch seine bewußte Erlösung, sondern allein der als eigentliche Wirklichkeit empfundenen Wahrheit. Wieck.

Erklärungen.

Erster Aufzug.

1. Auftritt. Diana (Artemis „die Unversehrte") war die Zwillingsschwester des Apollo, eine Tochter des Zeus und der Latona, stark und blühend, jugendlich und unvermählt wie ihr Bruder, dem sie in inniger Liebe zugetan war; eine Schützerin und Retterin des Wildes und der Herden, wie auch der Kinder. Delphi, die Stadt, wo ihr Bruder der Welt Orakel gab, stand unter der gemeinschaftlichen Obhut beider Geschwister. Auch Diana war, gleich dem Apollo, mit Bogen und Pfeil bewaffnet und strafte damit den Verbrecher, oder jagte leichtgeschürzt durch die Wälder Hirsche und wilde Eber. Den Römern war Diana auch die Mondgöttin.

2. Auftritt. Leider faßte da ein fremder Fluch mich an: um des Vaters Agamemnon willen, der an Diana sich versündigt hatte. Lethe: (Vergessenheit) ein Fluß der Unterwelt, aus welchem die vom Leben Abgeschiedenen das Vergessen desselben tranken und nun in dem düstern, grauen, von keinem Sonnenstrahl erleuchteten Schattenreiche wandelten. Ein gewaltsam neues Blut: junges, zu unbesonnener Gewalttat fähiges Blut.

3. Auftritt. Eines frommen Gastes Recht: Gastlichkeit und Gottesfurcht setzte das Altertum in innigste Verbindung; Zeus war der Schirmherr der Fremdlinge. Ich bin aus Tantalus' Geschlecht: Tantalus, ein Sohn des Zeus und der Pluto (der Reichen), war König von Sipylos in Lydien (in Kleinasien). Er war von den Göttern mit allen Gütern der Erde reich gesegnet. Zwölf Tagereisen wogten seine Saaten und gingen seine Herden. Die olympischen Götter besuchten ihn wie ihresgleichen und zogen ihn zu ihrem Mahle im Olymp; ja, Zeus würdigte ihn der Mitteilung seiner geheimsten Ratschläge. Solches Glück konnte der schwache Sterbliche nicht ertragen; frevelhafter Übermut erfaßte seine Seele. Er prahlte mit seinem göttergleichen Lose, verriet die Geheimnisse des Zeus und entwendete selbst von den Tischen der Götter Nektar und Ambrosia. Zur Strafe wurde er in den Abgrund der Erde, in den Tartarus, zu den alten, von Zeus gestürzten Titanen (Erdgöttern) gestoßen, wo er, von Durst und Hunger gequält, in einem See des kostbarsten Wassers stand, während über seinem Haupte die schönsten Früchte hingen. Bückte er sich, um den brennenden Durst zu löschen, so floh das Wasser; faßte er nach den Früchten, so wichen sie zurück in die Lüfte. Sein Sohn Pelops warb um Hippodameia, die schöne Tochter des Königs Oenomaus (viersilbig zu lesen) in Elis. Dieser war weit und breit berühmt im Wagenrennen und wollte seine Tochter nur dem geben, der ihn im Wagenrennen überträfe. Wen er einholte, den durchbohrte er mit der Lanze. Pelops gewann den Wagenlenker des Königs, mit dessen Hülfe dieser bisher siegreich gewesen war. Derselbe lockerte am Wagen seines Gebieters die Naben der Räder, sodaß Pelops ihn überholte. Dem Wagenlenker aber ward ein schlimmer Lohn. Statt der versprochenen Hälfte des Reichs, welches Pelops durch die Heirat gewann, stürzte er ihn ins Meer. Nach Pelops ist die südliche Halbinsel Griechenlands Peloponnesos, d. i. die Pelopsinsel genannt. — Die Sage über Tantalus hat manches Schwankende, daher deutet Goethe auch nur an, daß Tantalus das rechte Maß seiner Stellung zu den Göttern

nicht eingehalten habe. Jovis: lateinisch Genitiv von Jupiter. Gebieten Atreus und Thyest der Stadt: Mycene in Argos im Peloponnes. Durch Kalchas Mund: des Sehers der Griechen, von dem Homer sagt: er wisse das Gegenwärtige, das Künftige und das Vergangene.

Zweiter Aufzug.

1. Auftritt. Ihr Unterirdischen: Die Erinnyen („Zürnenden"), die aus der Unterwelt steigenden Rächerinnen eines Frevels. Ihrer Rache unterstand nicht nur die Verletzung der kindlichen Pietät gegen die Eltern, sondern gegen das Alter überhaupt. Besonders aber traten sie als Rächerinnen der Blutschuld auf, ohne Ansehen der Person, ja, ohne Rücksicht auf schützende Gottheiten. Ew'ge matte Nacht: Das Leben der Abgeschiedenen ist nur ein trauriges Traumleben, ohne Kraft. Unsre Locken weihend abgeschnitten: Dem zum Opfer bestimmten Tiere wurden zur Todesweihe Haare vom Kopf geschnitten. Des Lebens dunkle Decke: Die Treulosigkeit der Klytämnestra gegen den abwesenden Gatten und Vater war den Kindern nicht verborgen geblieben. Ich hör' Ulyssen reden: Ulysses (Odysseus), König von Ithaka, zeichnete sich im Kampfe durch Unerschrockenheit, im Rat durch Klugheit und List aus. Seine kühnste und listigste Tat war die Einnahme Trojas durch das hölzerne Roß. Olymp: Ein hohes Gebirge zwischen Thessalien und Macedonien. Die höchsten Spitzen desselben wählten zuweilen Götter zu ihrem Aufenthalt. Dorthin wurden einzelne Heroen und Götterlieblinge nach ihrem Tode aufgenommen. Amazonen: Kriegerische Frauen, die der Sage nach am Schwarzen Meere in der Nähe des Kaukasus wohnten.

2. Auftritt. Gefährlich ist die Freiheit: Die der Göttin durch den Tod Geweihten durften die Ketten, das Zeichen der Knechtschaft, nicht mehr tragen. Achill mit seinem schönen Freunde: Patroklus. Dieser ward von Hektors Hand gefällt; Achill fand, nachdem er des Freundes Tod an Hektor gerächt, durch Paris, den Sohn des Priamus und Räuber der Helena, den Tod. Palamedes zeichnete sich wie Odysseus durch klugen und erfinderischen Sinn aus. Ajax: Telamons Sohn, nach Achill der gewaltigste der griechischen Helden. Da ihm die Rüstung des Achilles von den Schiedsrichtern nicht zugesprochen wurde, gab er sich selbst den Tod.

Dritter Aufzug.

1. Auftritt. Herd der Vatergötter: Um den Herd standen die Schutzgötter der Familie, die Bilder der Penaten. Die Gestalten der erlauchten Vorwelt: Die Heroen aus der Zeit vor dem trojanischen Kriege, an Kraft und Ruhm die Gegenwart überragend. Ilion: Troja. Tantals Enkel: Thyest und Atreus haben schon in gegenseitigen Untaten bösen Samen ausgestreut, aus welchem Mörder aufgewachsen sind. Thyests Sohn, Aegisth, verführte Klytämnestra. Der Mord wütete in diesem Geschlecht von alters her als Blutrache. Avernus: ein See in Italien, dessen giftige Ausdünstungen die darüber fliegenden Vögel töten sollten. Man glaubte, sein Wasser käme aus der Unterwelt, weshalb mit seinem Namen auch wohl die Unterwelt bezeichnet wurde. Sie rettet weder Hoffnung — weder Furcht: Ihr Geschick muß sich vollenden. Auch Iphigenie kann weder hoffen für die Mutter, noch fürchten für sie. Die Ehrfurcht gegen den geliebten, gemordeten Vater hält alle Teilnahme für eine solche Mutter zurück. Der Mutter Geist ruft der Nacht uralten Töchtern zu: Den Erinnyen. „Uralt" heißen sie, indem sie wie die Nacht zu dem ersten, uranfänglichen Göttergeschlecht gehören. In diesem

uranfänglichen Dasein liegt ihr unverjährbares, ewiges Recht ausgedrückt, das sie an jedem haben, der sie verletzt. Von ihnen steigt ein Dampf vom Acheron: Der Acheron ist ein Fluß, welcher das Totenreich begrenzte. Von ihm stiegen die Erinnyen auf die Erde. Der Dampf der Unterwelt, der mit ihnen aufstieg, ballte sich zu Wolken, die um das Haupt des Schuldigen wirbelnd ihre Kreise zogen und in ihm seine Gedanken an das Geschehene ebenfalls in wirbelnden Kreisen drehten, daß Wahnsinn ihn verwirrte. Sie blasen mir schadenfroh die Asche von der Seele: Tantalus Haus hat sich in wilden Leidenschaften selbst verzehrt, bis auf den letzten dieses Geschlechts, bis auf Orest. In seiner zum Tode gequälten Seele verglimmen die letzten Kohlen dieses Brandes; aber die Furien blasen schadenfroh die Asche von seiner Seele, fachen die innere Glut des Schmerzes immer neu an, und auch Iphigeniens Fragen und Reden wecken immer neu die schmerzliche Erinnerung an seine Tat. Die gräßliche Gorgone: Die Gorgonen waren geflügelte Jungfrauen mit Schlangenhaaren und mit Schlangen gegürtet, Bilder der erschreckenden Finsternis und des Todes. Ihr Gesicht und ihre Augen waren so entsetzlich, daß, wer sie anschauete, vor Schreck zu Stein ward. Eine der Gorgonen war die Medusa. In dem Schilde der Pallas befand sich eine Gorgone. Kreusas Brautkleid: (dreisilbig zu lesen) Jason, der Anführer der Argonauten, hatte mit dem goldenen Vließe auch die Medea heimgeführt und diese hernach um Kreusas willen, der Tochter des korinthischen Königs Kreon, verlassen. Medea rächte sich durch ein vergiftet Brautgewand, das die Kreusa in kindischer Freude anlegte und dadurch unter qualvollen Schmerzen getötet wurde. Auch Jason entging der Rache nicht. Durch Frauenlist fand auch Herkules den Tod. Er fiel nicht als Held auf dem Schlachtfelde, sondern starb durch ein Gewand, welches mit dem Blute eines Centauren getränkt war, den er mit einem vergifteten Pfeile getötet hatte. Jenes Blut hatte seine Gemahlin, getäuscht durch die Worte des Centauren, in dem guten Glauben aufbewahrt, daß es ein Mittel sei, ihr die Liebe des Herkules stets zu erhalten, und hatte nun das Gewand ihres Gemahls damit bestrichen. Lyäens Tempel: Lyäos = Dionysos, Bacchus. Eine wild aufflammende, unbesonnene Liebe, wie sie Orests Wahnsinn in dem Entgegenkommen der Schwester sieht, wäre erklärlich bei den Priesterinnen des Bacchus, nicht bei der Priest'rin der jungfräulichen Göttin. Vom Parnaß die ewige Quelle: Kastalia, dem Apollo geweiht. Schöne Nymphe: Die Nymphen waren auch im Gefolge des Bacchus. Der Brudermord: Atreus und Thyest trachteten sich gegenseitig nach dem Leben.

3. Auftritt. Mit sanften Pfeilen töteten Apoll und Diana die plötzlich und schmerzlos Sterbenden. Geschwister: Apoll und Diana als Sonne und Mond. Eine günst'ge Parze: die Parzen waren Schicksalsgöttinnen, die das Geschick des Menschen, sein Glück oder sein Unglück, seine längere oder kürzere Lebensdauer gleich einem Faden spannen. Man unterschied drei solcher Göttinnen: Klotho, welche spann, Lachesis, welche den Faden zog, und Atropos, welche ihn durchschnitt. Iris: Göttin des Regenbogens, leichtgeflügelt und windesschnell. Eumeniden: „Die Wohlwollenden", „die Versöhnten". Unter diesem Namen wurden die Erinnyen in Athen genannt und verehrt, weil sie, wie Fluch dem Frevel, so Segen und Frieden denen brachten, die ihre heilige Gottheit scheuten.

Vierter Aufzug.

4. Auftritt. Zur Felseninsel, die ein Gott bewohnt: Delos, eine der Cykladen, wo Apollo geboren war, und wo er, wie zu Delphi, ein Heiligtum hatte. Betrüglich schloß die Furcht: Die Gefahr allein ist

dem Menschen noch nicht verderblich, sie wird es erst, wenn die Sorge und Furcht als Bundesgenossen sich zugesellen.

Fünfter Aufzug.

1. Auftritt. Der heil'ge Grimm: Der wilde Sinn, der im frommen Wahne Menschenopfer fordert. Ein altverjährtes Eigentum: Ein unverlierbarer, sicherer Besitz, für den auch nicht erst zu danken ist.

3. Auftritt. Den halben Fluch der Tat: Der sich zwischen dem befehlenden König und dem ausführenden Diener teilt. Ein unerreichbarer Gott: Den keine Klage und Anklage erreicht. Den anmut'gen Zweig: Flehende trugen den Lorbeer- oder Ölzweig, das Symbol des Friedens. Auch dem Guten folgt das Übel: kann wenigstens ihm folgen, wenn es zur Unzeit und am unrechten Orte getan wird.

6. Auftritt. Der Dreifuß diente den Alten zunächst als Gestell für eine Kohlenpfanne zum Wärmen, Räuchern, sodann wie in den Orakeltempeln, mit einer Platte überdeckt, als Sitz der Priesterin; endlich ebenso überdeckt, als Tisch im häuslichen Gebrauche. Gleich einem heiligen Bilde: Viele Städte des Altertums hatten der städtebeschützenden Pallas geweihte Bilder.

Themen.

1. Die Vorgeschichte zur Iphigenie.

Iphigenie war die Tochter Agamemnons, des mächtigen Herrschers in Griechenland, der zu dem Rachezuge gegen Troja allein 100 Schiffe zu stellen vermochte und dem Geschlecht des Tantalus entsprossen war. Er herrschte zu Mycene, als die Entführung seiner Schwägerin Helena durch den Trojaner Paris alle griechischen Fürsten zum Zuge gegen Troja vereinigte. Zum Führer des gesamten Griechenheers erwählt, welches sich zur Überfahrt in Aulis versammelt hatte, ward er lange im Hafen zurückgehalten; denn die den Führern grollende Artemis (Diana) schickte widrige Winde, sodaß das ungeduldige Heer zu ruhmloser Rast gezwungen ward und verderbliche Krankheiten die Blüte der Jugend dahinzuraffen begannen. Da deutete der Seher Kalchas den Zorn der Artemis und nannte das Mittel, wodurch allein er abzuwenden sei. Der Seher verkündigte, daß die Göttin zürne, weil Agamemnon die ihr geheiligte Hirschkuh erlegt habe, und daß ihr Zorn nur durch den Opfertod der Iphigenie versöhnt werden könne. Das Vaterherz des Königs blutete bei diesem Ausspruch; aber die andern Führer drangen in ihn, daß er nachgeben mußte; einer der beredtsten Anführer, Odysseus, König von Ithaka, ging nach Argos, wo Iphigenie mit ihrer Mutter Klytämnestra weilte, und lockte die Jungfrau aus den Armen der Mutter unter dem Vorwande, daß sie im Lager mit Achilles, dem Tapfersten der Griechen, vermählt werden sollte. Schon stand die Jungfrau vor dem Opferaltare, schon zuckte der Priester das Schwert, sie zu durchbohren, da erbarmte sich Artemis der flehentlich Bittenden, hüllte sie in eine dichte Wolke und führte sie durch die Lüfte nach dem fernen Tauris (der Krim), an der Küste des Schwarzen Meeres gelegen, wo sie dieselbe in ihrem Tempel zur Priesterin machte. Die Griechen fanden an dem Altare eine weiße, geschlachtete Hirschkuh. Die Göttin war versöhnt; ein günstiger Wind schwellte die Segel der Schiffe, die nun glücklich an der feindlichen Küste landeten. Aber in Klytämnestras Brust hatte das verletzte Muttergefühl einen tiefen Widerwillen gegen den Gemahl wachgerufen.

Zehn Jahre vergingen, ehe Agamemnon in sein Reich zurückkehrte. Während derselbe vor Troja im rühmlichen Kampfe sich mühte, arbeitete zu Hause Ägisth, ein Sohn des Thyestes, am Sturze des mächtigen, mit Ruhm und Glanz gekrönten Königs. Er verleitete nach langem Werben Klytämnestra zur Untreue gegen ihren tapferen Gemahl, führte sie als Gattin in sein Haus und bemächtigte sich sogleich der Regierung in dem Reiche Agamemnons. Als nun dieser von Troja siegreich zurückkehrte und mit Freudentränen den heimatlichen Boden betrat, in der Hoffnung, seine übrigen Tage mit der geliebten Gattin und seinen Kindern in Glück und Ruhe zu verbringen, da veranstaltete der tückische Ägisth im Bunde mit der Klytämnestra, durch Späher von der Ankunft des Königs benachrichtigt, einen glänzenden Empfang in dem Palaste des Königs. Klytämnestra bereitet dann dem heimkehrenden Gatten ein Bad, wirft während desselben ein von ihr selbst gewebtes Netz über ihn, erschlägt den Wehrlosen in seiner Verstrickung und rühmt sich noch ihres Mordes.

Die Rache für diese grauenvolle Tat ist dem Orest, dem Sohne Klytämnestras und Agamemnons, vorbehalten. Nach den damaligen Begriffen der Zeit, in welcher die Menschen sich noch auf einer tiefen Stufe der religiösen und bürgerlichen Entwickelung befanden, und die Sühne für ein Verbrechen noch nicht einer staatlichen Obrigkeit übertragen war, gehörte es zu den heiligsten Pflichten eines Familiengliedes, die Bestrafung einer mörderischen Gewalttat selbst zu übernehmen, durch die Blutrache das ruchlose Verbrechen zu sühnen. So geboten es selbst die Götter. Klytämnestra kennt dieses Gebot, und die Schuldbeladene, welche durch ihre Tat auch das Band, welches sie an ihre Kinder knüpfte, zerrissen hatte, würde den noch unmündigen Orest aus Vorsicht getötet haben, wäre dieser nicht heimlich durch einen treuen Diener aus dem Vaterhause nach Phocis zu seinem Oheim gebracht worden, wo das delphische Heiligtum des Apollo, der über die Blutrache waltete, sich befand. Seine ältere Schwester Elektra, die an dem ruhmgekrönten Vater mit ihrem ganzen Herzen hing, mahnte durch abgesandte Boten den heranwachsenden Bruder fort und fort an seine Pflicht. Als nun dieser zum kräftigen Jünglinge erstarkt war, kehrte er in das Land seiner Väter zurück, nachdem er vorher den delphischen Gott über die beste Art der Ausführung seines Vorhabens gefragt hatte. Mit dem Orest zog der Sohn seines Oheims, Pylades, mit welchem jener aufgewachsen und in unzertrennlicher Freundschaft verbunden war. Das erste, was Orest nach seiner Ankunft in Mycene tat, war, ein Opfer auf dem Grabhügel des gemordeten Vaters zu bringen. Nach altem, frommen Brauch ließ er eine Locke seines Hauptes daselbst zurück. Elektra findet dieselbe und schließt daraus auf die Nähe des Bruders. Kaum hat sie denselben entdeckt, so lodert in ihr auch von neuem die volle Flamme des Hasses gegen die Mutter auf, die sie noch mehr verabscheut, als den Buhlen, und von der sie auf alle erdenkliche Art gemißhandelt worden ist, sodaß sie selbst an dem Nötigsten, an Speise, Trank und Kleidung hat Not leiden müssen. In den leidenschaftlichsten Ausbrüchen schildert sie, wie die ruchlose Mutter den Vater mit wildem Schlage getötet und ohne Klagen tränenlos begraben habe. Mit gleichem Maße soll ihr vergolten werden, mit gleicher List das blutige Los sie erreichen. So hatte auch der delphische Gott geraten. Orest tritt daher mit Pylades, wie ein gewöhnlicher Wanderer gekleidet, an die Pforten des Palastes und verkündet der hervorgerufenen Klytämnestra den Tod ihres Sohnes. Die unnatürliche Mutter, die jetzt von aller Gefahr und Angst befreit zu sein glaubt, kann kaum ihre Freude über des Kindes Tod verbergen. Hätte es bei Orest noch eines Antriebes zum Vollziehen seiner furchtbaren Tat bedurft, jene Freude wäre dazu ganz geeignet gewesen. Eilig schickte Klytämnestra zum Ägisth,

damit er so schnell als möglich die frohe Kunde erfahre. Dieser kommt, um von den Fremden Genaueres über die Todesbotschaft zu hören. Kaum ist er eingetreten, so erschallt sein Weheruf; er fällt unter den Streichen des Orest. Durch das Geschrei eines hervorstürzenden Sklaven wird Klytämnestra herbeigerufen. Dieselbe will sich zur Gegenwehr rüsten und läßt ihr Mordbeil holen. Da tritt der Sohn aus dem Hause, bereit, die Mutter zu morden. Als er sie erfaßt hat und den tödlichen Streich führen will, fleht sie bei der Brust, die ihn gesäugt, um Schonung. Der Sohn wankt und fragt Pylades, was er beginnen soll. Dieser mahnt einfach an den Befehl des delphischen Gottes; da ermannt sich Orest, und der Drohungen und Flüche der Mutter nicht weiter achtend, führt er sie ins Haus. Sie fällt lautlos unter den Streichen des Sohnes im Innern des Palastes an der Leiche ihres Buhlen. Orest hat das Haus seiner Väter gereinigt, um nun selbst als letzter Stammhalter des Geschlechts die Herrschaft zu übernehmen. Aber während die alten Freunde sich herandrängen, um ihn zu begrüßen, und er zur Beruhigung seines Gewissens die schwere Schuld der Mörder seines Vaters beleuchtet, bemächtigt sich das so lang unterdrückte Ehrfurchtsgefühl gegen die Mutter seiner Brust, und Wahnsinn ergreift seine Seele. Grause Gestalten erheben sich aus der Tiefe als Rächerinnen des Blutes seiner Mutter und scheuchen ihn von der Stätte seiner Bluttat. Schutz suchend, eilt er zu dem delphischen Heiligtume, dessen Gott ihm die Tat befohlen.

Apollo nimmt sich seines Schützlings an, sühnt ihn durch allerlei Gebräuche von seiner Blutschuld und sendet ihn nach Athen, um dort von der Göttin Athene über ihn richten und ihn freisprechen zu lassen. Kaum hat Orest die Stätte verlassen, so steigt der Schatten der erschlagenen Mutter aus dem Schoße der Erde hervor und ruft die säumigen Rachegeister ihres Blutes aus dem Schlafe auf. Die schwarzen Gestalten erwachen und eilen wütenden Hunden gleich dem Flüchtlinge nach. Sie treffen ihn zu Athen vor dem Tempel der Athene an deren Altar. Hier steht er, da er von der Blutschuld schon durch Apollo gesühnt ist, voll Vertrauen auf die Hülfe der Göttin, während die Erinnyen ihren schauerlichen Gesang anstimmen. Da erscheint Athene, und weil sie allein über das Recht nicht entscheiden will, so setzt sie auf dem Areopag ein Blutgericht aus athenischen Greisen ein, welches künftig für alle Zeiten ein Gericht sein soll über vergossenes Blut. Vor diesem erheben die Erinnyen ihre Klagen gegen den Muttermörder; Apollo selbst aber verteidigt seinen Schützling. Die Richter werfen abstimmend ihre Steine in die Urne; dann legt Athene zuletzt noch einen weißen, lossprechenden Stein hinzu und ruft die Richter zu sorgfältiger Zählung auf. Orest ist freigesprochen; denn die Zahl der schwarzen und der weißen Steine ist gleich, die Göttin hat durch ihren lossprechenden Stein ihn gerettet; die Sterblichen vermögen nicht freizusprechen vom Muttermorde. Freudig dankt der Befreite der gnädigen Göttin und eilt unter Segenswünschen für die Stadt Athen der Heimat zu, um im Hause seiner Väter in Frieden zu herrschen.

Allein ein Teil der Erinnyen fügt sich nicht dem freisprechenden Spruche und läßt von der Verfolgung nicht ab. Da flieht Orest abermals nach Delphi und fordert Schutz von Apollo. Der schickt ihn, damit er von den Erinnyen und dem ihn noch bisweilen befallenden Wahnsinn befreit werde, nach der fernen Küste von Tauris, um das Bild der Artemis, das einst in jenem rauhen Lande vom Himmel gefallen war, von dort nach Attika zu holen. Orest schifft mit seinem Freunde Pylades, der in keiner Gefahr von ihm weicht, nach jenem Lande und findet dort seine Schwester Iphigenie, welche längst alle Welt für tot gehalten hat.

2. Die Exposition.

In der Exposition eines Dramas liegen die Keime zur Weiterentwickelung der Handlung. Der Dichter muß daher in diesem einleitenden Teile uns nicht nur nicht im Zweifel lassen, welche von den daselbst auftretenden Personen die Träger der Handlung sein werden, er muß auch schon erkennen lassen, welchen Grundsätzen sie huldigen, welchen Zielen sie zustreben, und in welche Art von Konflikten ihr Spiel und Gegenspiel sie bringen kann. Auch über ihre äußere Lebenslage muß er uns so weit aufklären, als der Einfluß derselben von Bedeutung für das Kommende ist.

Bleiben wir hierbei zunächst stehen. Die Exposition unseres Dramas beginnt gleich, was selten der Fall ist, mit einem Monologe. Dieser Monolog, von Iphigenie gesprochen, läßt an sich schon dieselbe als eine der Hauptpersonen des Stückes erkennen und eröffnet uns alsbald eine willkommene Einsicht in ihre äußere Lebenslage und Blicke in ihr Seelenleben, soviel uns davon für den Augenblick zu wissen frommt.

Gleich die ersten Verse kündigen sie als Priesterin des Heiligtums an, das sie eben verlassen hat. Bald darauf erfahren wir, daß sie eine Fremde, eine Griechin ist, die ein hoher Wille schon lange hier festhält, verborgen den Ihrigen. Und wenn sie, dieser gedenkend, den „göttergleichen Agamemnon" ihren Vater nennt und ihm eine rühmliche Rückkehr von Troja in die Heimat wünscht, so ist damit nicht nur das Geschlecht, dem sie entsprossen und ihre große Achtung gegen den Vater, sondern auch die Zeit, in welche die Handlung des Stücks fällt, genugsam bezeichnet. Später erfahren wir, daß sie in der Heimat noch einen Bruder hat, dessen Name absichtlich nicht genannt wird, und eine Schwester, mit Namen Elektra. Auch darüber fehlt es nicht an Andeutung, wie sie ihrer Heimat und ihren Eltern entrückt worden ist, daß Zeus sie von dem Vater zum Opfertode gefordert, und daß Diana sie von dem gewissen Tode errettet habe. Alles dieses ist ohne den geringsten Zwang in den Monolog verwoben. Indem nämlich Iphigenie von einer unauslöschlichen Sehnsucht nach der Heimat beherrscht wird und deshalb auch am Ufer des ihr so lieben Meeres steht, den Blick nach dem fernen Griechenland gewandt, mußte sie mit einer gewissen Notwendigkeit des Druckes, der auf ihr lastet, gedenken und das Sonst und Jetzt einander gegenüberstellen, wodurch ihre Lebenslage gleichsam von selbst zu unserer Kenntnis gebracht wird. Aber nicht nur ihre äußere Lebenslage und die damit zusammenhängende, tiefe Sehnsucht nach dem Vaterlande wird uns durch den Monolog erschlossen, derselbe zeichnet auch im Umrisse schon den Charakter der Jungfrau und gibt bereits im allgemeinen das Ziel an, dem sie zustreben wird. Iphigenie ist, wie aus dem Monologe hervorgeht, eine erwägende Natur, die mit klarer Einsicht prüft und überlegt und daher in richtiger Erkenntnis das Los der Frauen dem der Männer gegenüberstellt. Diese Eigenschaft ihres Geistes ist durch die Einsamkeit, der sie in dem fremden Lande verfallen war, wesentlich gefördert worden. Losgelöst von den Banden der Familie und des väterlichen Bodens, war sie vorzugsweise auf sich selbst angewiesen, was für eine Frau, die zu ihrem Trost und Halt mehr als der Mann der natürlichen Familienbande bedarf, um so schmerzlicher ist, wenn die Fremde obenein mit den Sitten und Gebräuchen der Heimat im Widerspruch steht. Sehr richtig hebt sie hervor, daß der Mann ein Leben in der Fremde leichter zu tragen vermöge als die Frau, da seine Wünsche und Strebungen über den Kreis der Familie hinausgehen. Aber obschon sie ihr Los beklagt, ist doch ihre Klage keine Anklage. In Demut ordnet sie sich vielmehr dem höheren Willen unter, wobei sie zugleich in richtiger Selbsterkenntnis beschämt gesteht, daß sie, von ewiger Sehnsucht nach der Heimat

getrieben, mit stillem Widerwillen hier der Göttin diene, der ihr Leben zu freiem Dienste gewidmet sein sollte.

Noch sieht sie keinen Ausweg zur Rettung. Es sind heilige und deshalb scheinbar unlösliche Bande, die sie hier als Priesterin der Diana festhalten. Aber die frühere Huld, welche die Göttin ihr hat zu teil werden lassen, ist ihr doch ein Hoffnungsstrahl für die Zukunft. Auch an Thoas' endlicher Einwilligung zweifelt sie nicht ganz. Sie nennt ihn einen „edlen Mann" und legt dadurch nicht bloß ein Zeugnis ihrer klaren, leidenschaftslosen Würdigung anderer ab, sondern auch ein Zeugnis ihrer stillen Hoffnung, daß Thoas auf die Dauer sich nicht ihrem sehnlichen Verlangen nach der Heimat widersetzen werde. So ist in dem Monologe der Iphigenie nicht nur ihre äußere Lebenslage, sondern auch die innerliche Seite ihrer Natur, der Adel ihres Herzens, für die weitere Entwickelung des Dramas in klaren Umrissen hingestellt: ihre Ergebung in das ihr auferlegte Geschick, ihr Vertrauen auf die Göttin, ihre Verehrung des Vaters, ihre Liebe zu den Geschwistern, ihre Treue und Gewissenhaftigkeit in der Erfüllung ihres Berufs, ihre Dankbarkeit gegen Thoas, ihre Klarheit des Verstandes. Selbst auf den Charakter der zweiten Hauptperson des Stücks ist schon hingedeutet, auch auf den Konflikt, in den sie mit ihm geraten kann.

Nach dem Monologe läßt der Dichter nicht gleich den Thoas, sondern erst den Arkas, einen Diener aus dem Gefolge des Königs, auftreten, welcher diesem wie der Priesterin treu und redlich ergeben ist. Derselbe kündigt ihr die baldige Ankunft des Königs an und leitet so die folgende Scene ein. In dem Gespräch beider enthüllt sich nun mehr noch, als es in dem Monologe der Fall sein konnte, der tiefe Gram, der an Iphigeniens Herzen nagt. Zugleich erfahren wir aus dem Munde des Arkas auch, welche große, segensreiche Gewalt Iphigenie über den König, wie über seine Untertanen und über die nach Tauris verschlagenen Fremdlinge seit ihrem Erscheinen ausgeübt hat, sodaß diese Scene wesentlich dazu beiträgt, das aus dem Monologe gewonnene Bild von der Jungfrau in ein noch helleres und schöneres Licht zu setzen. Sie hat durch den Zauber ihrer Erscheinung den trüben Sinn des Königs erheitert, hat den alten, grausamen Gebrauch, der jeden Fremden am Altare Dianas opferte, von Jahr zu Jahr mit sanfter Überredung aufgehalten und die Gefangenen vom gewissen Tode errettet, hat auf Tausende im Volke Balsam herabgeträufelt, indem sie den tapferen König auch in einen milden umgewandelt, hat durch ihr Gebet reiche Siege an das Heer geheftet und dem Volke eine Quelle neuen Glücks eröffnet. Alle diese Segnungen konnten wir weder aus dem Munde der Iphigenie, noch aus dem Munde des Königs vernehmen. Schon deshalb war die Einführung des Arkas notwendig. Veranlaßt zu der Aufzählung jener Segnungen wurde derselbe durch eine Äußerung der Priesterin, daß sie gleich einem Schatten, der um sein eigen Grab wankt, ihr Leben vertrauern müsse, und daß ein unnützes Leben dem Tode gleich zu setzen sei. Diese Äußerung zeugt von dem tiefen Grame, der in Iphigeniens Seele lebt, und von dem Widerwillen, den sie über den Aufenthalt in der Fremde empfindet. Dieser Gram hat indes weder die Dankbarkeit gegen ihren Beschützer zu ersticken vermocht, noch hat er sie in der Ausübung ihrer priesterlichen Segnungen, die sie in dem Monolog auch nicht einmal andeutet, gehemmt, ein schönes Zeugnis für ihre große, edle Seele. Durch Arkas erfahren wir aber nicht nur, daß Iphigenie den Bewohnern von Tauris wie eine Göttin Heil und Segen bringend geworden ist, derselbe knüpft an die Mitteilung, daß der König bald erscheinen werde, auch einen lang gehegten Wunsch desselben, der einerseits für die bezaubernde Macht der Iphigenie einen neuen Beweis liefert, andererseits aber den Konflikt einleitet, welcher der Jungfrau bevorsteht, und das erste

Kräuseln der Wellen ankündigt. Der König hat nämlich schon längst eine stille Neigung zu Iphigenie gefaßt und wünscht, sie als Gattin heimzuführen, seitdem sein letzter und bester Sohn gefallen ist, dessen schmerzlichen Verlust er durch eine Vermählung mit Iphigenie zu vergessen hofft. Der Jungfrau ist die Neigung des Königs nicht unbekannt geblieben. Die Mitteilung des Arkas überrascht sie daher nicht. Seine Äußerung jedoch, daß, wenn sie sich weigere, in dem Könige der Unmut reifen und ihr Entsetzen bringen werde, erschreckt sie; denn sie glaubt, der König sinne darauf, sie vom Altar mit Gewalt zu reißen und sich anzueignen. Darüber beruhigt sie zwar Arkas; aber er fürchtet einen anderen, für Iphigenien nicht minder herben Entschluß von Thoas, wenn sie sich weigere. Mehr zu sagen, verhindert das Nahen des Königs. Arkas entfernt sich mit dem bedeutungsvollen Worte, daß ein edler Mann durch ein gutes Wort der Frauen weit geführt werden könne, und Iphigenie tritt dem Könige mit dem ebenso bedeutungsvollen Vorsatze entgegen, dem Mächtigen freundlich und gefällig zu begegnen, ohne die Wahrheit und ihre Überzeugung zu verleugnen.

Für den Antrag des Königs sind wir also, noch ehe Thoas selbst erscheint, vorbereitet. Aber auch über den Charakter des Königs, wie über die äußeren Lebensverhältnisse desselben, sind wir durch die Kunst des Dichters schon vor der Werbung um die Jungfrau genügend unterrichtet. Wir wissen bereits, daß Thoas kein Jüngling mehr ist, sondern in dem ernsten, besonnenen Alter des Lebens steht, daß er durch den Tod seiner Gattin, insbesondere durch den Tod seines letzten und besten Sohnes, der im Kriege fiel, um das Glück seines häuslichen Lebens gebracht worden ist und dieses Glück schmerzlich vermißt, daß er ferner viele Worte nicht liebt und deshalb auch von Arkas seine Werbung einleiten läßt, daß er leidenschaftliche Kämpfe nicht scheut, daß er aber bei allem herben, männlichen Stolze vor der reinen, schönen Weiblichkeit der Jungfrau doch eine so hohe Achtung empfindet, daß er, der gewohnt ist über Tausende zu gebieten, aus Achtung vor Iphigenie sich mit seinem Volke von der grausamen, aber heilig gehaltenen Sitte entwöhnt hat, jeden Fremdling, der an das Ufer seines Landes verschlagen wurde, der Landesgöttin zu opfern. Alles dieses hat der Dichter schon vor dem Auftreten des Thoas in die zweite Scene verflochten. Um so gespannter sind wir auf das Erscheinen des Königs, zumal der Wunsch desselben die Iphigenie auf eine ganz andere Bahn zu lenken droht.

Wie nach dem Voraufgegangenen nicht anders zu erwarten ist, greift Thoas sogleich bedeutend in die Handlung ein. Auf die Glück- und Segenswünsche der Iphigenie erwidert er abwehrend, daß nur der glücklich zu preisen sei, dem in seinem Hause das Wohl blühe. Der siegreiche Kriegszug hat nur seinen Rachedurst befriedigt, nicht aber den finstern Unmut über seine Vereinsamung von ihm verscheucht. Sein lang gehegter Wunsch, Iphigenien zu besitzen, scheint ihm allein den inneren Frieden verschaffen zu können, und so spricht er denn ohne Umschweif diesen Wunsch aus. Iphigenie sucht dem Antrage auszuweichen: als einer Flüchtigen, die an diesem Ufer nichts als Schutz und Ruhe gesucht, biete ihr der König zu viel. Gegen den Vorwurf, daß sie sich mit Unrecht so lange in das Geheimnis ihrer Abkunft eingehüllt habe, entschuldigt sie sich mit der Sorge, die sie um ihre Zukunft tragen müsse, erführe Thoas, welch' verwünschtes Haupt er schütze. Der König erwidert mit Recht, daß der Schutz einer Schuldbeladenen nie den Segen auf ihn gebracht haben würde, der ihm zu teil geworden, seit sie bei ihm eines frommen Gastes Recht genieße, ja, er erklärt obenein, daß, wenn sie nach dem Willen der Göttin Rückkehr in die Heimat hoffen könne, er sie von aller Forderung losspreche, wodurch er

unbewußt die Lösung der Verwickelung möglich macht. Mit schwerem Herzen entschließt sich jetzt Iphigenie, das Geheimnis ihrer Abkunft, welches sie in ihrem Busen gern für immer bewahrt hätte, zu offenbaren. Sie bekennt, daß sie aus Tantalus' Geschlecht stamme, aus jenem furchtbaren Geschlechte, in welchem der Mord gegen Familienglieder gleichsam erblich geworden, und zwar in so grauenvoller Weise, daß selbst die Sonne ihr Antlitz von demselben wandte. Mit Tantalus, der sogar gegen die Unsterblichen gefrevelt, beginnend, berichtet sie in voller Wahrheit die grausigen Geschicke ihres Hauses bis zu ihrer eigenen Rettung durch Dianens Hand, wodurch das, was wir in den beiden ersten Auftritten über sie erfuhren, vervollständigt wird. Der König läßt sich durch die eben vernommene Kunde nicht zurückschrecken, sondern erneuert seinen Antrag. Als dessenungeachtet die Priesterin bei ihrer Weigerung beharrt und ihm offen bekennt, daß sie noch immer das Vaterhaus, woran sie mit ganzer Seele hängt, wieder zu sehen hoffe, bricht der verhaltene Unmut in Thoas hervor. Er schilt in gereizter Stimmung nicht nur das weibliche Geschlecht überhaupt, sein Unmut steigert sich auch zur Höhe schneidender Ungerechtigkeit gegen Iphigenie selbst, die, wie er meint, aus Stolz seine Hand verschmähe, weil sie eine Griechin und die Tochter eines Fürsten sei. Durch die Duldung und sanfte Klage der Jungfrau findet endlich Thoas die besonnene Ruhe wieder und bricht entschuldigend ab. Dieser Sieg der Jungfrau bildet den Höhepunkt der Exposition. Er ist von ahnender Vorbedeutung für einen künftigen, schwereren. Aber der bittere Schmerz des Königs über seine verschmähte Liebe bleibt doch nicht ohne empfindliche Folgen für das zarte und humane Herz der Jungfrau. Zwar soll sie das Amt einer Priesterin auch ferner verwalten, aber von jetzt an nach altem Brauch jeden Fremdling, der das Land betritt, zum Tode weihen, und diese Weihe sogleich an zwei Fremden ausführen, was der König damit zu beschönigen sucht, daß dem Volke, wie der Göttin schon zu lange das althergebrachte Opfer vorenthalten sei. So hat Iphigenie gegen das alte, religiöse Gefühl des Königs nur solange zu kämpfen vermocht, solange sie sich dem Herrscher freundlich zeigte und er ihr Herz zu gewinnen hoffte. Jetzt, da sie seine Hand verschmäht, tritt auch die alte, grausame Sitte, von der Thoas sich nur ungern losgerissen hatte, wieder in ihr Recht und deckt den Gegensatz zwischen Griechentum und Barbarentum, wie den tieferen Grund der Abneigung auf, welche Iphigenie bei der Werbung des Thoas empfand. Es ist nicht ausschließlich Rachegefühl, welches den König zu der grausamen Forderung treibt; aber sein Befehl kommt doch bei Iphigenien bei ihrem tiefen Abscheu vor Menschenopfern einer rächenden Strafe gleich. In welch' einen gewaltigen Aufruhr das Innere der Jungfrau dadurch versetzt worden ist, zeigt der Monolog am Schlusse des Akts, der denn auch in bewegterem Rhythmus, als die voraufgegangenen jambischen Verse, in Anapästen, die mit Daktylen und Trochäen wechseln, einherwallt. Angstvoll wendet sich Iphigenie an die Göttin, deren Blick über die Wirren der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sich ausbreite, wie das milde Mondlicht über die dunkle Erde. Sie fleht nicht bloß für sich, sondern auch für die beiden Fremden um Hülfe. Das Geschlecht ihres Hauses hatte selbst das verwandte Blut nicht geschont; sie schaudert schon bei dem Gedanken, Fremdlinge dem Tode weihen zu müssen. Dadurch hebt sie sich über ihr Geschlecht unendlich empor. Im Gebet findet ihr frommes, duldendes Gemüt Kraft, das Vertrauen auf Hülfe von oben in der schweren Heimsuchung nicht zu verlieren, wodurch das voraufgegangene, düstere Bild der Rache wesentlich gemildert wird. So entläßt uns die treffliche Exposition in höchster Spannung, wie ein Ausweg aus diesem Irrsal möglich ist, nachdem das Verhältnis sich geändert hat, welches bis dahin zwischen

Thoas und Iphigenie bestand. Noch ahnen wir nicht, daß die Fremden Griechen sind, noch weniger, daß der eine derselben der Bruder der Jungfrau ist. Das alt hergebrachte Geschick ihres Hauses soll noch einmal an sie herantreten, aber zu ihrer Rettung und zur Lösung und Befreiung des Fluches, der von Geschlecht zu Geschlecht auf ihrem Hause gelastet hat.

3. Inhalt der Iphigenie von Goethe.*)

Der 1. Akt eröffnet die Handlung mit der Vorführung der Hauptperson. Iphigenie hält einen Monolog, der als eine Art Prolog dient, worin sie ihre Sehnsucht nach dem heimatlichen Griechenland und nach ihrer Familie zu erkennen gibt und ihre gegenwärtige, unerfreuliche Lage schildert. Alsdann erscheint ein vertraulicher Diener des Königs Thoas, namens Arkas, der in einer ausführlichen Scene sich bemüht, das Verhältnis der fremden Priesterin zu seinem Gebieter zu ordnen: wir erfahren, daß diese von letzterem geliebt und zur Gemahlin begehrt wird. Allein seine beredtsame Vermittelung schlägt ebenso fehl, als die Bemühung des Königs, der selbst erscheint und seinen Antrag persönlich vorbringt. Iphigenie entdeckt ihm ihre Herkunft, die sie seither in Dunkel gehüllt hatte, und schildert den auf ihrem Haupte lastenden Fluch der Götter samt dem Mißgeschick ihrer Jugend; aber vergebens sucht sie durch ihre Erzählung die Liebe des Fürsten zu mindern, sie muß die Neigung des Mannes mit Entschiedenheit zurückweisen, worauf dieser aufgebracht bei seinem Abschiede erklärt, die blutigen Menschenopfer in seinem Reiche müßten, nachdem er sie nur allzulange aussetzen lassen, wieder fortgesetzt werden. Man habe zwei Fremde eingefangen, die er ihr zur Weihung und Schlachtung überschicken wolle. Nach seinem Weggange richtet die tiefbewegte Priesterin ein inniges Gebet an die milde Göttin Diana (Artemis), damit sie die rauhe Forderung des Königs abwende.

Zu Anfang des 2. Akts betreten Orest und Pylades gefesselt die Bühne, von ihren früheren Geschicken, ihren jugendlichen Plänen, ihrer Freundschaft und jetzigen Lage sich unterredend; während aber Orest zum Tode bereit ist, hält Pylades die Hoffnung auf Rettung fest. Mutig tritt er denn auch der Priesterin entgegen, nachdem auf seinen Wunsch Orest sich einstweilen seitwärts begeben hat. Iphigenie nimmt ihm die Fesseln ab und zieht Erkundigungen über ihn und seinen Gefährten, wie auch über das Los ihrer eigenen Familie ein. Pylades erzählt ihr aus Vorsicht nicht die volle Wahrheit dessen, was ihn und seinen Freund angeht, und dringt in sie, ihnen zur Rettung zu verhelfen; dagegen erstattet er ihr getreuen Bericht über Trojas Fall, über Agamemnons Ermordung und deren Ursachen. Erschüttert verläßt Iphigenie die Bühne; Pylades schöpft gerade daraus gesteigerte Hoffnung auf seine und seines Freundes Rettung.

Mit Beginn des 3. Akts stehen sich Orest und Iphigenie zum erstenmal gegenüber; die letztere bezeugt jenem, seine Fesseln auflösend, ihre innigste Teilnahme. Dann erkundigt sie sich nach dem weiteren Verlauf des entsetzlichen Geschickes, das ihr Haus in Mycene heimgesucht, und erfährt den Tod ihrer Mutter Klytämnestra durch die rächende Hand des Orest, welchen für diese Tat die Furien schaudervoll umherjagen. Daran knüpft sich dann das offene Geständnis des Erzählers, daß er selbst Orest sei; denn im Gegensatze zu Pylades kann er es nicht über sich gewinnen, die hehre Priesterin auch nur mit einer Silbe zu täuschen. Nachdem die Jungfrau ihre Überraschung in einem Strome freudiger Worte ergossen, gibt sie sich dem Bruder als Schwester zu erkennen; dieser staunt, ist

*) Nach Minckwitz.

ungläubig und bricht endlich im Rausche halben Wahnsinnes erschöpft zusammen. Während Iphigenie hinweggeeilt ist, um Pylades zum Beistande herbeizuholen, ergeht sich der wiedererwachte Orest in grauenhaften, schrecklichen Phantasien; er glaubt, in die düstere Unterwelt versetzt zu sein. Doch seine Schwester und Pylades, die zusammen nach der Bühne zurückgekehrt sind, rütteln ihn aus seinen wahnsinnigen Vorstellungen auf. Alle drei beschließen, ohne Zeitverlust den Plan zu ihrer gemeinschaftlichen Rettung zu entwerfen, wobei die List nicht ausgeschlossen bleibt.

Der 4. Akt zeigt uns denn auch Iphigenie wieder, wie sie, der getroffenen Verabredung gemäß, den Entschluß gefaßt hat, den König Thoas zu hintergehen, obwohl sie nicht ohne tiefen Widerwillen zur List greift. Ihr Widerwillen steigert sich, als hierauf Arkas im Auftrage seines Herrn erscheint, um sie zur Beschleunigung des Griechenopfers anzuspornen; seine Auseinandersetzung, die zugleich frühere Ratschläge wiederholt, macht einen so gewaltigen Eindruck auf ihr redliches Gemüt, daß sie bewogen wird, dem König das erdichtete Hindernis anzeigen zu lassen, welches dem begehrten Vollzuge der blutigen Opferfeier entgegen getreten sei. Durch diese gegen die Verabredung laufende Nachgiebigkeit verzögert und gefährdet sie die beschlossene, heimliche Flucht, die durch den Vorwand gesichert werden sollte, daß sie die beiden Fremdlinge von einer früheren Blutschuld am Meeresufer entsühnen müsse. Pylades eilt jetzt wieder auf den Schauplatz, bringt die frohe Kunde, daß Orest von dem Furienwahne vollständig geheilt und alles zur Abfahrt bereit sei und beabsichtigt zugleich, das Bild der Göttin Diana aus dem Tempel nach dem Schiffe wegzutragen. Staunend und sorgend vernimmt er plötzlich, daß die gewissenhafte Iphigenie zu fliehen zaudere und auf des Königs Antwort harre, den sie, zum Schaden ihres Vorhabens, nicht ohne Anzeige gelassen. Mühsam gelingt es seinen beredten Vorstellungen, die in der edel und dankbar gesinnten Priesterin erwachten Bedenken zu verscheuchen; dann kehrt er an das Gestade zurück, um die harrenden Freunde zu beruhigen. Die Gefahr hat sich drohend über den Häuptern der Griechen gesammelt; Iphigenie erkennt die Größe derselben und beschließt unter schweren Seelenkämpfen, den angefangenen Betrug fortzusetzen.

Das Ganze eilt einer raschen Entscheidung entgegen, welche dem 5. Akte vorbehalten ist. Gleich zu Anfang desselben sehen wir, daß Thoas und Arkas bereits Verdacht geschöpft haben und Gegenanstalten treffen; der erstere zeigt sich gegen die Priesterin, die seine Güte mit hinterlistigem Verrate zu lohnen vorhabe, heftig erzürnt. In der folgenden Scene, wo Thoas und Iphigenie sich gegenüber stehen, sprechen beide ihre Gefühle und Ansichten unverhohlen aus; die Erbitterung des Fürsten, die vornehmlich aus dem beleidigenden Versuche entsprungen ist, daß sie ihn undankbarerweise zu überlisten gewagt, scheint nach und nach ihre Sturmwellen zu legen, als er die erhabene Jungfrau von jenem Versuche abstehen sieht und aus ihrem offenherzigen Bekenntnisse alles erfährt, was sich zugetragen hat. Während er indes noch zweifelt, ob nicht vielleicht die Priesterin selbst ein Spielball in den Händen zweier betrügerischer Landsleute sei, springt Orest mit blankem Schlachtschwerte auf die Bühne. Zwischen der hellenischen Schiffsmannschaft und dem taurischen Heere hat sich draußen mittlerweile ein Gefecht entsponnen. Thoas zieht ebenfalls das Schwert, doch Iphigenie verhindert einen gewaltigen Losbruch des Streites zwischen dem Könige und ihrem Bruder. Auch Pylades und Arkas kommen jetzt und erstatten Bericht über den Stand des draußen tobenden Kampfes, dessen Wagschale sich bereits zum Nachteile des schwächeren griechischen Heerhaufens neigt. Thoas, im Gefühle seiner Überlegenheit, bestimmt, daß die Waffen ruhen sollen, bis sich das Weitere aus mündlicher

Verhandlung ergebe. Arkas auf der einen und Pylades auf der anderen Seite eilen ab, um den Waffenstillstand ihrer beiderseitigen Truppen anzukündigen. In der Schlußscene gelingt die endliche Versöhnung des Königs; derselbe wird nicht allein davon überzeugt, daß der Fremde wirklich Orest ist, sondern entsagt auch dem Zweikampfe, zu welchem er persönlich mit dem jugendlichen Helden entschlossen dasteht; denn Orest räumt den letzten Anstoß, welchen der Herrscher an der Wegschaffung des Dianenbildes nimmt, durch die Erklärung hinweg, daß er nicht mehr dieses Kleinodes bedürfe. Apollo habe befohlen, die „Schwester" nach Griechenland zu holen; nun verstehe er den Spruch richtig; nicht des Gottes Schwester sei gemeint gewesen, sondern seine eigene, die er so unverhofft auf Tauris wiedergefunden. Schließlich wird der König auf die erneuten Vorstellungen der Iphigenie zu solcher Milde gestimmt, daß er sich, wenn auch mit gepreßtem Herzen, dazu versteht, die nach Hellas Abziehenden mit einem freiwilligen, kurzen „Lebewohl" zu entlassen.

---

2. Über Goethes Tasso.

Wer kennt nicht Goethes Tasso? und wer, der ihn kennt, ist nicht geneigt zu glauben, daß er ihn auch erkenne? Und doch gehört gerade dieses Werk des Dichters, durch so eigentümliche Reize anziehend, so viel und so gern gelesen, keineswegs zu den allgemein verstandenen, sodaß man es wohl einer ausführlichen Betrachtung unterworfen sehen kann.

Die zweifellosen Seiten in Tassos Wesen stellen sich leicht heraus. Wer könnte nur einen Augenblick die Innigkeit und Zartheit dieses herrlichen Gemütes, den Reichtum und Schwung einer überströmenden Phantasie verkennen? Aber wir müssen ihn näher ins Auge fassen, um zu sehen, wie diese positive Seite in ihr Gegenteil umschlägt. Wir erkennen in ihm leicht eine kränkliche, zarte Veranlagung, einen Dichter, in welchem jeder Nerv stets augenblicklich bis zur höchsten Spannung reizbar ist, einen sentimental modernen Dichter. Dieses Gemütsleben kann daher sich bis zum Verlust seines Selbstes steigern, und wird es, wenn einerseits die mächtigste der Leidenschaften ihn ergreift, die Liebe, die um so mächtiger ist, weil sie durch ihre ideale Schönheit und Berechtigung den von ihr Beherrschten auch da, wo ihr vollster Erguß nicht berechtigt ist, doch leicht über sich selbst und über das Törichte, ja Unsittliche seines Beginnens täuscht, und wenn noch andererseits das verwundbare Gemüt in einer fremden Persönlichkeit auf die ganze, schneidende Härte einer seinem Wesen entgegengesetzten Wirklichkeit stößt. Doch noch wäre der Dichter nicht verloren, wenn seine Phantasie, durch klaren, ruhigen Verstand gezügelt, mit Sicherheit und Festigkeit auch die erschütternden Erscheinungen und Begebnisse des Lebens zu schönerer Wiedergeburt auffaßte und hiermit ein Zuchtmittel gegen das Schwelgen in der Lyrik der Empfindung abgäbe. Allerdings ist seine Phantasie unermüdlich geschäftig, die umgebenden Erscheinungen, so lange er durch sie angeregt, aber noch nicht bedrängt wird, durchs Idealisieren zu verklären; aber, was mehr ist, die gesamte Wirklichkeit in verklärter Vollendung aufzufassen (was mit feinem Takt schon so früh in dem noch ungestümen und leidenschaftlichen Goethe der scharfblickende Merk als dessen eigentümliches Wesen erkannte),

darauf ist sie nie gerichtet gewesen. Nun freilich könnte die ihn umgebende geschichtliche Wirklichkeit weit idealer sein, und dann würde Tasso, durch sie getragen, sicher auch weniger schwach sich zeigen. Der moderne Dichter hat gerade dadurch eine höchst schwierige Stellung, daß für die unmittelbare Wahrnehmung, an welche der Dichter zunächst gewiesen ist, die Wirklichkeit so selten sich groß und würdig genug darstellt. Aber der Dichter von starker Empfindung, von nicht bloß edlem Gemüt, sondern großer Gesinnung, läßt sich dadurch nicht irren; er dichtet, als ob seine Zeit groß wäre, oder richtiger zu sprechen, er erschaut mit tiefem Blicke durch alle Umhüllung ihres Kleingetriebes hindurch das Große, das auch in ihrem Innern das wahrhaft Wirksame ist; er erzieht sich selbst und macht sich dadurch fähig und würdig, auch seine Mit- und Nachwelt zu erziehen. Tasso aber ist so weit davon entfernt, seine Phantasie zur Ertragung und Verarbeitung auch des ihn Verletzenden zu bilden, daß sie vielmehr, statt in ruhiger Anschauung als Gegengewicht gegen die Macht der Empfindung zu wirken, ganz und gar in deren Dienste steht, daß sie ganz in deren Wirbel hineingezogen, nicht aber umgekehrt die Empfindung durch sie geklärt und gekräftigt wird. Immer sogleich ihn Seligkeit oder Unseligkeit empfinden zu lassen, ist die Empfindung bereit, — die Phantasie stets beschäftigt, ihm beiderlei Zustände in der poetisch vollendetsten Weise auszumalen.

Wir haben hier sogleich das Wesen Tassos, welches sein Schicksal ist, im ganzen und großen gezeichnet; ins einzelne können wir ihn hier nur so weit verfolgen, als nötig scheint, um auch minder geübte Leser vor Mißverständnis sicherzustellen.

Durch das traurige Geschick seiner Jugend ist die Übermacht seines Gefühls und seiner Phantasie noch mehr genährt und gesteigert worden, und wenn die Großmut des Fürsten einen Zufluchtsort an seinem Hofe ihm bot, und so das Geschick sich ihm günstig zu wenden begann, so würde er, geblendet und verlockt durch den Glanz der ihm bei seinem ersten Erscheinen entgegentretenden ritterlichen Hofspiele, welche ganz geeignet waren, seinem angeborenen, unklaren Tatentriebe eine noch phantastischere Richtung zu geben, schon frühzeitig der Gewalt unklarer Begierden unerfahren erlegen sein, wenn ihn nicht das Zusammentreffen mit der Prinzessin mehr auf die gerade ihm vorgezeichnete Bahn hingewiesen hätte. Gründlich geheilt ist er jedoch dadurch noch keineswegs; er ist nur jener Übermacht auf eine Zeit lang entrissen, indem sich in dem ersten Kreuzzuge seinem Dichtergenius eine der romantischen Spannung seiner schwärmerischen Empfindung entsprechende Wirklichkeit darbietet. Die Begeisterung für diese vergangene Wirklichkeit treibt ihn, dieselbe mit unermüdlicher Liebe aufs reizendste

auszumalen und zu schmücken, und der durch alles erhöhte Ton seiner Stimmung läßt ihn, wo er ja einem Gegenstande seiner Umgebung huldigt, auch diesen ganz von dem Boden der Wirklichkeit hinweg in eine ideale Höhe entrücken. Und wie könnte ein nur irgend empfängliches Gemüt diesem Zauber seiner Klänge widerstehen? Zwar Antonio wird von Anfang an Tassos Schwächen und die Gefahr einer Verzärtelung wohl durchschaut haben; aber nur zu sehr wird nicht etwa bloß die Prinzessin, sondern auch der Fürst verführt, der Liebenswürdigkeit seiner höheren Natur seine Unarten möglichst nachzusehen und durch schonende Nachgiebigkeit ihn unvermerkt immer mehr zu verwöhnen und zu verziehen. Denn allerdings haben sich Schwächen, die man nicht anders als mit dem Namen Unarten bezeichnen kann, ganz in der Art, wie sie bei verwöhnten, liebenswürdigen und reichbegabten Kindern hervortreten, um so mehr bei ihm geltend machen können, je gereizter er durch die Spannung dichterischer Arbeit sein mußte, die Pflicht der Selbstbeherrschung bei den kleinen Verdrießlichkeiten und Unannehmlichkeiten des Lebens zu vergessen, deren Geringfügigkeit sie für ein mit hoher Begeisterung auf das Edelste gerichtetes Gemüt nur um so gefährlicher macht. Das Unglück seiner Jugend, wie denn ein edles Gemüt gerade dessen härteren Schlägen am wenigsten erliegen wird, hatte ihn stark befunden; das Glück am Hofe des Fürsten hegt Keime in ihm, die zu seinem Verderben wachsen und reifen. Doch so lange er noch sein Gedicht nicht vollendet hat, sind diese Schwächen immer noch Kleinigkeiten, nur der erste Ansatz zu einem Ungewitter, welches sich gar wohl noch wieder verziehen könnte; im ganzen und großen ist er noch gesichert durch die Arbeit an seinem Gedicht, sein Leben darf noch überwiegend demselben gelten, und so ist auch mit einzelnen, nur leicht ihm verziehenen Ausnahmen besinnungsloser Heftigkeit seine Auffassung des Fürsten und des Lebens überhaupt noch ungetrübt. So wird uns sein Bild im Beginn des Stückes, noch ehe er selbst auftritt, von anderen, die ihn, ohne seine Schwächen zu verkennen, doch lieben und schätzen, gezeichnet, und zwar zuerst in der allervorteilhaftesten Beleuchtung, im vollsten Glanze seiner göttlichen Begabung strahlend; erst als der Fürst hinzutritt, kommt, aber noch wohlwollend und mit zarter Schonung, auch die Schattenseite seines Wesens zur Sprache, welche Gefahr für ihn befürchten läßt, wenn er die Heranbildung zum Manne verschmäht. Ganz fehlen durfte schon im Anfang der Schatten dem Bilde nicht; wie sollte sonst sein späteres Geschick uns nicht zu sehr überraschen? Aber zu vertieft durfte dieser Schatten auch noch nicht sein, wie hätte sonst diese Gestalt uns genug anziehen können, ihr durch alle spätere Verdunkelung hindurch mit Anteil zu folgen? — So kann denn im Anfang noch

von ihm ohne Unwahrheit im wesentlichen gesagt werden, daß, was die Geschichte reicht und das Leben gibt, sein Busen gleich (d. h. ohne leidenschaftliche Trübung und Entstellung) und willig aufnehme; da stellt er erst die Dinge in ihr rechtes Licht, da läßt er die wahre Gestalt erscheinen, während der gewöhnlichere Blick noch als der entstellende erscheint; da ist er auch noch ganz fähig, den Fürsten als seinen Wohltäter, nicht bloß als seinen selbstsüchtigen, gnädigen Schutzherrn zu erkennen; später wird sein durch Einbildungen getrübter Blick der entstellende, und dagegen der gewöhnlichere des gebildeten, maßvollen Bewußtseins der richtige. Denn mit der Vollendung und der Übergabe seines Gedichtes tritt seine Phantasie, welche immer schon im Interesse der Empfindung tätig, aber noch nicht ihr unterworfen gewesen war, immer entschiedener in deren Dienst; er verläßt damit jenen Zauberkreis, in welchem allein er sich zu halten vermochte; damit ist er den Mächten des Lebens verfallen; er gerät außer sich, wenn er aus sich, aus seinem Insichsein herausgeht, wenn er mit dem Leben in so harte Berührung kommt, daß es nicht sogleich und unmittelbar, sondern erst vermittelst einer sittlichen Verarbeitung seiner Schickungen der poetischen Verarbeitung gemäß gestaltet werden könnte. Nur wenn er dichterisch träumt, dann lebt er ein helles, klares Geistesleben; wenn er lebt, dann träumt er schwere Träume eines immer mehr sich verdüsternden Gemüts. Und dieses Unglück wird ihm eben bereitet durch ein Glück, welches aus jener ihn zur höchsten Seligkeit befähigenden Dichtergabe entspringt, das er aber nicht zu tragen vermag, — durch den Lorbeerkranz aus der schönsten Hand, die ihm zu der innerlichsten Befriedigung über ein vollbrachtes, großes Werk noch die reinste Neigung des edelsten Wesens, die wärmste Teilnahme aller Freunde, den Beifall jedes Guten, den Genuß allgemeinen Ruhmes hätte bedeuten und verkündigen sollen. Aber wenn er schon vor diesem Augenblicke die Welt nur in seinen Freunden sieht, so liegt darin freilich der ganze Adel einer hochgestimmten und weitreichenden, äußerer Güter nicht bedürftigen Seele, aber doch zugleich auch eine Schwäche und ein Unrecht, insofern darin angedeutet ist, daß er den harten Zusammenstoß mit der Welt, welcher erst die Erziehung zum Manne, ja auch zum ganz geistesfrischen und nicht in sich vereinsamenden Dichter vollendet, wird vermeiden und fliehen wollen. So wie aber erst der Kranz sein Haupt berührt, da fühlt er in edler Selbsterkenntnis, aber freilich die Würde der Poesie zugleich damit angreifend, — sich unwert, die Kühlung zu empfinden, die nur um Heldenstirnen wehen soll. Mit dem Schmuck der Helden bekränzt, empfindet er, daß er den Besitz nicht zu ertragen vermag, daß er nur strebend gesichert ist; geboren dazu, das Unglück ertragen zu können, ist er

nicht dazu erzogen, dem Glück gewachsen zu sein. Und wenn die Prinzessin noch einen Unterschied macht zwischen Tassos Talent, welches er bescheiden ruhig zu tragen vermöge, und jenen Lorbeerzweigen, welche wie Sonnenstrahlen ihm das Haupt treffen, so ist vielmehr richtiger zu sagen, daß es eben sein Talent ist, welches er nicht mehr bescheiden ruhig zu ertragen vermag, sobald es zu einer vollen Wirklichkeit wird. Denn früher war auch selbst sein Talent, war er sich selbst mit seinem ganzen Vermögen nur erst eine Möglichkeit, nicht eine Wirklichkeit. Daher ist er auch genötigt, in dem Augenblicke, als sein Gedicht aufgehört hat, nur ein Erstrebtes zu sein, als es für ihn ein Wirkliches geworden ist, an das eine äußere Lebensgeschichte sich knüpfen will, sich die Wirklichkeit seines Glückes, um es ertragen zu können, in ein Traumbild, eine bloße Möglichkeit zu verwandeln und durch die Einbildung den so schön bekränzten Jüngling von sich selbst zu trennen. Aber ach, wenn er jetzt noch überselig sich selbst entrückt, in einen entzückend schönen Elysiumstraum sich verlieren kann, welcher ihm Held und Dichter durch gleiches Streben neidlos verbunden zeigt, wie wird ihm beim Erwachen zu Mute sein, wenn er auf einmal an der Stelle des Heldentums, welches an sich schon Poesie ist, auf die Prosa des Staatsmannes trifft, der durch die vielfache Bedingtheit seiner Aufgaben zu kühlerem Verhalten herabgestimmt, auch den freieren Aufschwung eines hochgestimmten und leidenschaftlichen Gemütes mit wenig Gunst und Nachsicht zu betrachten geneigt sein wird! Doch so schroff und verhalten feindselig auch Antonio bei dem ersten Zusammensein sich zeigt, die Gefahr für Tasso liegt bei der Bescheidenheit seines Wesens, welche ihn in dem Lobe Ariosts den Stachel nicht empfinden läßt, in einem anderen Punkte, liegt darin, daß auf der durch Antonio vertretenen Seite menschlichen Tuns auch ein lockender Zauber sich findet. Früher hatte Tasso zwar öfters mit Verdruß es gesehen, daß er nicht über politische und Geschäftsfragen gehört wurde, war aber, wenn auch nicht erhaben über das Großartige einer staatsmännischen Wirksamkeit, doch dieser Erscheinung, welche das poetische Stillleben seines Gemüts stören und gefährden mußte, noch abgewandt gewesen. Bliebe er dies auch bei der Erzählung Antonios, der die Kunst und Wissenschaft als untergeordnete Betriebe der Staatsgeschäfte behandelt, so hätte das ganze, edle Selbstgefühl des Dichters, das stolze Bewußtsein, die in seiner Person mit angetastete Poesie vertreten zu müssen, ihm Schutz und Schirm gegen die Angriffe der Geringschätzung des Geschäfts- und Staatsmannes, ja den Sieg über dieselben gewähren müssen. Aber er selbst gesteht uns (II, 1), daß seiner reizbaren Phantasie das unerwartet aufgerollte Bild jener Welt, die gemessen ihren Lauf vollendet, wie ihn der Halbgott

ihr vorzuschreiben wagt, nur zu mächtig und überwältigend entgegengetreten sei; vor diesem Bilde versank er vor sich selbst und fürchtete, er, der noch kurz vorher so rein gefühlt, wie Held und Dichter für einander leben, „wie Echo an den Felsen zu verschwinden, ein Widerhall, ein Nichts sich zu verlieren". Die so in ihm hervorgerufene, leidenschaftliche Empfindung und Unsicherheit des Beginnens drängt auch die Prinzessin in dem Gespräche, das aus dem geregelteren Geleise mit stetigerem Fortgange herausschwankt und abirrt, von der sicheren Linie fester Selbstbeherrschung hinweg und verleitet sie, ihr Inneres ihm zu verraten, ihm zum Verderben, den sie vergebens zur Mäßigung ermahnt. Sie hat mit sicherer Einsicht in das, was ihm fehlt, und wessen er bedarf, bei noch ruhiger Stimmung ein Freundschaftsbündnis Tassos mit Antonio gewünscht; jetzt, nachdem sich der Überglückliche nur immer tiefer in die Vorstellung, jede gräßliche Gefahr, ja das Unmögliche selbst, nach ihrem Wink und Willen vollbringen zu können, hineingesprochen hat, jetzt, in diesem Taumel des höchsten Glücks, trifft er zum zweitenmal mit einem Manne zusammen, den die Besorgnis erfaßt hat, nach saurer Mühe den schönsten, gehofften Lohn nur verkürzt genießen zu können, und der aus dieser Anwandlung eines unedlen und nicht einmal begründeten Neides noch nicht wieder zu dem ursprünglichen Adel seiner Seele und dem ruhigen Gleichmut seines Wesens sich zurückgefunden hat. Mit überwallendem Ungestüm, und nur um der Fürstin zu gefallen, keineswegs aus eigenem Drange, der ihm besser den richtigen Weg gezeigt haben würde, wirbt er um Antonios Freundschaft, ja, er will sie erstürmen. Seine klare Einsicht in Antonios Wert, auf welchen die Prinzessin ihn aufmerksam gemacht, zeugt davon, daß er keineswegs ganz unfähig ist, sich in eine ihm wesentlich fremde Natur zu versetzen; aber nur vorübergehend vermag er es, nicht dauernd; denn als sein Werben kühl, ja schroff und bitter von dem welterfahrenen Manne zurückgewiesen wird, da schlägt die eben noch ausgesprochene Anerkennung von Antonios Wert in eine, damit im schneidendsten Widerspruch stehende, gänzliche Verkennung um und führt zu einem Vergehen gegen ein Gesetz, welches in einer noch kaum den Stürmen des Mittelalters entrissenen Zeit wenigstens *eine* geheiligte Stätte vor jeder Heftigkeit der Leidenschaft gesichert wissen will.

Der hinzukommende Fürst will gern das Gesetz mildern, so viel er kann — er empfindet wohl, was zur Entschuldigung, *nicht Rechtfertigung* des gereizten, hochgestimmten Jünglings gereichen kann, aber — ganz das Gesetz aufheben, das kann er, das darf er nicht. Jeden anderen hätte es in seiner vollen Strenge getroffen, gegen Tasso muß er ihm wenigstens den Schein der Geltung lassen; er verurteilt ihn, noch dazu auf alle Weise ihn aufklärend, zu einer

Haft, welche ihn zu einer ruhigeren Besinnung, einer männlicheren Selbstbeherrschung, wodurch alles noch ausgeglichen worden wäre, hätte führen können. Diese Haft über ihn zu verhängen, war eine Notwendigkeit für den Fürsten; für Tasso konnte sie zu einer Wohltat werden. Aber statt daß er sich anstrengen sollte, sich selbst und die Besinnung wiederzufinden, verliert er sich nur immer mehr. Es lag ihm so nahe, sich zu sagen, daß er der Aufforderung der Prinzessin, für die er alles zu tun sich bereit erklärt hatte, wenigstens auch nach der Abweisung seines Antrags an Antonio noch durch Maß und Haltung in der Abwendung von demselben hätte nachkommen sollen; aber gar keine Schuld will er auf seiner Seite anerkennen, alle wirft er auf Antonio, bald auch sogar auf die geliebte Prinzessin. Unbedingt nunmehr in den Dienst maßlosen trüben Affektes tretend, malt ihm die Phantasie immer unwahrere Truggestalten vor, und nur zu geschäftig hilft ihm ein scharfsinniger, aber auch von Leidenschaft beherrschter Verstand, der in den kurzen, zu epigrammatischer Schärfe zugespitzten Sätzen auch sprachlich sehr charakteristisch sich ausdrückt (s. z. B. IV. 1: „Und dennoch lebst du noch, und fühlst dich an, du fühlst dich an, und weißt nicht, ob du lebst. Ist's meine Schuld, ist's eines anderen Schuld, daß ich mich nun als schuldig hier befinde?"), noch mehr dazu, daß er sich nur ja recht tief in seinen Wahnvorstellungen festsetzt, sich gleichsam in sie immer mehr hineinbohrt. So ganz und gar verliert er zuletzt allen Boden der Wahrheit, daß er, der Offene, Aufrichtige, sich endlich sogar verstellen lernt. „Niemand betrügt dich nun, wenn du dich nicht betrügst," sagt er (VI. 3 am Schlusse). Diese Worte sind falsch in dem Sinne, in welchem er sie nimmt, und doch zugleich in einem anderen Sinne ganz richtig, und so spricht gleichsam das Geschick selbst den Hohn über Tassos Verblendung mit Tassos Munde aus. Die Einzige, die mit Betrug gegen ihn verfahren, ist eben von ihm gegangen, und ein zu seinem gewohnten Edelmut zurückgekehrter, lebenskundiger Mann bietet ihm all seine Erfahrungen zu seinem Besten. — Aber, um sich nur ja nicht betrügen zu lassen, betrügt er mit dem ganzen Scharfsinne eines sich selbst verloren gegangenen und verwirrten Gemütes, da kein anderer ihn betrügen will, sich selbst. Und nach der verhängnisvollen Umarmung nun vollends, mit der er, gewaltsam gegen eine Unmöglichkeit anrennend, von dieser zurückgestoßen wird, da kann er nicht anders, als von einer Verkennung zur anderen umhertaumeln, bis ihm nach ganz durchlaufener Bahn der Leidenschaft durch die Freundschaft eines edlen Mannes, der von selbstsüchtiger Starrheit zur Einsicht seines Unrechts gekommen und durch den Anblick von Tassos Leiden zu vorher nicht gekanntem Mitgefühl gestimmt ist (wie dem unglücklichen Orest durch Iphigenien), die Rettung gesichert wird.

Wir haben viel übergehen müssen; aber aus dem Gesagten wird sich wohl zur Genüge ergeben haben, wie eben jenes Element reicher, poetischer Begabung, das zu einer Quelle des schönsten Glückes für ihn werden konnte — der Gefühlsreizbarkeit bedurfte er freilich als Dichter — zum Unglück für ihn ausschlägt, weil ihm gerade das mangelt, wodurch jene ihn beherrschende und als Macht über ihn gebietende Gabe zu einem wirklichen Besitz geworden wäre, weil ihm das ergänzende, sittliche Moment des Charakters und der maßvollen Verständigkeit und Besonnenheit abgeht.

Gerade die entgegengesetzte Begabung findet sich bei Antonio. Dieser ist Charakter, wie Tasso Talent, Verstand, wie Tasso Gemüt; jener also die ergänzende Seite zu diesem. „Zwei Männer sind's, die darum Feinde sind, weil die Natur nicht einen Mann aus ihnen beiden formte, und wären sie zu ihrem Vorteil klug, so würden sie als Freunde sich verbinden.“ Auch haben ihre Lebensverhältnisse in beiden die einseitige Richtung gefördert; denn „es bildet ein Talent sich in der Stille, sich ein Charakter in dem Strom der Welt“, und Tasso hat in der Stille, Antonio in der Weltbewegung gelebt. Aber bei seiner Begabung ist seine Stellung gegen die Welt eine ganz andere; denn die Eigenschaften, die ihn schmücken, durchdringend heller Weltblick, vollkommene Meisterschaft in der Behandlung der Weltverhältnisse, Gewöhnung an gemessene Haltung und Selbstbeherrschung, welche letztere ihn, wenn ihn auch einmal eine Gereiztheit übermannt und aus dem Gleichgewicht bringt, doch bald wieder sich zurechtfinden läßt, — alles dies braucht die Welt schon zu ihrem unmittelbaren Bestehen; der Begabung des Tasso könnte sie freilich nicht für ihre höhere Aufgabe, wohl aber für ihr unmittelbares Dasein, für ihre Fortbewegung im gewohnten Gleise entbehren. Somit ist denn auch Antonios Stellung durch seine Brauchbarkeit, ja Unentbehrlichkeit eine vollkommen gesicherte, dagegen die Stellung Tassos eine schwankende und gefährdete, da ihm das ethische Element des Charakters, wie das Praktische der Geschäftsbrauchbarkeit ganz fehlt, und er durch seine Reizbarkeit überall in der Welt, die kein ätherischer Luftraum ist, sich stößt und sich und andere verletzt. Hiermit soll nun natürlich nicht das Negative in Antonios Wesen abgeleugnet werden, das in unbewachten Augenblicken, sobald er in seinem gerechten Anspruch auf erwünschten Lohn etwas verkürzt zu werden fürchtet, hervorbricht; aber an demselben Fehler der Selbständigkeit, nur, wie es dessen Wesen gemäß ist, unbewußt, leidet auch Tasso. Gerade in dem, worin bei beiden die Stärke, das Positive, liegt, gerade darin ist auch die Schwäche, das Negative, enthalten, in Tasso der Egoismus des nicht vom Charakter gekräftigten Gemütes, in Antonio der Egoismus des nicht vom Gemüte weich und nachsichtig erhaltenen Charakters.

Antonio wird also schwer ein Freundschaftsbündnis schließen, weil er eine rasche, auflodernde Flamme von dauernder Neigung und Achtung wohl zu unterscheiden versteht und doch mit Recht in dieser allein die Gewähr für alle Freundschaft sieht, und noch schwerer mit einem Jünglinge, da er die Kluft zwischen Jüngling und Mann gar zu gut kennt und wohl weiß, daß es Tasso leichter fällt, sich in erhöhter Stimmung ein reizend ideales Bild von einem Freundschaftsbunde mit ihm zu entwerfen, als seinen Rat mit Achtsamkeit zu hören, geschweige denn zu befolgen. Aber wenn auch keine Freundschaft, wie sie Tassos Ideale entspräche, wo man am Busen des Freundes ruhen kann, ihm möglich sein sollte, so läßt sich doch ihm vertrauen, und das ist viel. Hat er erst für Tassos Freund sich erklärt, so sorgt er für ihn, wo dieser fehlgeht. Soll nun aber ein Bund zwischen beiden, der wenigstens am Schluß des Stücks eintritt, nicht ganz unmöglich sein, so muß doch auch neben jener Grundverschiedenheit ein sittliches Moment in beiden einen Boden der Übereinstimmung bedingen und in sich schließen. Worin besteht dieses? In der Bedeutsamkeit und im hohen Werte der verschiedenen Sphären, denen beider Tun gewidmet ist, könnte es bestehen. Denn wenn der sittliche Wert der Poesie, die ja eine Kundgebung des in sich vollendeten Geistes ist, von selbst klar ist, so muß doch auch die Staatenlenkung, wenn sie wirklich die geistvoll besonnene, praktische Vermittlerin der geschichtlichen Idee mit der Wirklichkeit ist, als etwas durchaus Festes und der höchsten Verehrung Würdiges gelten, ja, sie ist dann selbst eine Kunstleistung im größten und erhabensten Stil. Auch hat der Held immer den Dichter, wie umgekehrt der Dichter den Helden, sich gefordert und ihn gern als mitberechtigt zu dem Lorbeer anerkannt; aber im verflochtneren Weltlaufe ist ein solches Verhältnis nur da möglich, wo Heldentum und Heldensinn selbst einen leitenden Gesichtspunkt des Staatsmannes bilden. Sobald aber die Staatsklugheit von nichts Ideellem weiß und, statt dem Zuge der Geschichte besonnen und dadurch seiner mächtig zu lauschen, vielmehr schlau seinem berechtigten Gange sich entgegenstellt, wie dies zu jener Zeit in Rom geschah, — sobald sie der ruhigen Beobachtung, deren freilich der reizbare Tasso nicht fähig ist, nur den Anblick eines großartig geleiteten Schachspieles, worin die Figuren Menschen sind, bietet; da ist sie in sittlicher Beziehung auch nur etwas Verneinendes, Egoistisches. Aus dem Inhalt also, um den es sich handelt, kann unter diesen Umständen dem politischen Leben Antonios das Sittliche, worin er mit Tasso übereinstimmen sollte, nicht erwachsen. Nun, worin wird es denn also doch liegen? In der Gesinnung Antonios, in der treuen Ergebenheit gegen einen Fürsten, den er liebt und ehrt. „Für den Edlen ist kein schöner Glück, als einem Fürsten, den er ehrt, zu

dienen.“ Diese Äußerung Tassos würde Antonio, dem durch diesen Dienst zugleich noch das Bedürfnis, sein Talent und seine Neigung vollständig auszuleben, befriedigt wird, noch mit viel mehr Freudigkeit, als Tasso selbst, zu der seinigen machen. Dieses sittliche Moment aber in Antonios Diensttum entspricht einem gleichen auf Tassos Seite, dem treuergebenen, redlich fleißigen Bemühen desselben im Dienste seiner eigensten Herrscherin und Königin, der Poesie. Dieses Verdienst hebt auch Alfons gar wohl hervor; Antonio freilich weiß es wenig zu schätzen, wie denn ein jeder, der in einer alle Kraft verzehrenden Stellung und gepreßten Tätigkeit lange Zeit sich abgemüht, leicht dazu verleitet wird, den mühevollen Fleiß in anderen Gebieten, welche kein so saures Gesicht dem Tätigen abnötigen, für bequemen Müßiggang zu halten. — Aber auch noch eine andere Seite der Gleichheit beider durfte neben der ethischen nicht ganz fehlen: eine geistige Übereinstimmung, die Empfänglichkeit für den Zauber der Poesie. Freilich ist diese bei beiden in gar ungleicher Stärke und Sympathie des Gemüts vorhanden. Antonio ist, wenn er auch recht geistreiche und gut geformte Verse bilden mag, doch nicht Dichter; er ist zwar der durchgebildetere Geist, aber auch der beschränktere, der weniger ideal gestimmte; keinen schöneren Anblick kennt er, „als einen Fürsten sehn, der klug regiert“. Wie der Papst, der gleichfalls alles aus dem praktischen Gesichtspunkte ansieht, so betrachtet er, wiewohl mit feiner Bildung und (sofern diese entweder die Staaten ziert, oder nur für ein heiteres Spiel sich gibt) mit Sinn für die Kunst geschmückt und ihren Reizen wohl zugänglich, Poesie und Kunst doch nur als etwas Untergeordnetes. Aber doch vermag er auch Ariost so schön zu würdigen. Ist nun seine reizende Schilderung dieses Dichters nicht vielleicht ein Widerspruch in seinem Charakter? Tritt sie (in gereizter Stimmung ein herrlicher, poetischer Erguß) nicht wenigstens an unschicklicher Stelle hervor? Vielmehr ist Goethe in beiderlei Beziehung in vollem Recht; Ariosts Dichtung nämlich, voll der reizendsten Ironie über jene gewesene, phantastische Wirklichkeit des Rittertums, welche auch nach ihrem Verschwinden eine zur Schwelgerei in der Phantasie aufgeregte Menge wohl verlocken konnte, hat nicht unmittelbar praktischen Ernst, macht keine praktisch strenge Miene, die Gestaltung der Wirklichkeit ist ihr gleichgiltig; Tasso, ein Geist von prosaischerem Hintergrunde, hält der Gegenwart voll religiösen Ernstes ein Bild des edelsten Rittertums zu ihrer Spiegelung vor; am liebsten möchte er sie zu neuen Kreuzzügen entzünden, so sehr immer die Zeit dazu vorüber war. Nun erkennt zwar Antonio mit männlich freierer und unbefangenerer Einsicht, gleichwie die Prinzessin, auch den Ernst als einen Punkt in Ariosts Poesie und würdigt auch diesen mit Liebe; aber die Form für denselben, der geistige Lebenston seines Gedichts

ist doch das Spiel, der fröhlichste, ja ausgelassenste Scherz; und an einem so anspruchslos spielenden Ernst konnte auch unser praktischer Antonio gar wohl sich ergötzen und ein liebevolles Gefallen finden. Er weiß, wenn Ariost noch lebte, der würde ihm nicht in seine Kreise hineingeraten (wozu Tasso zwar auch nicht das Vermögen, aber wohl die Lust hatte), der würde durch die im Grunde doch nur scheinbare Großartigkeit des damaligen italienischen Weltgetriebes zwar nicht sich aus dem Gleichgewicht bringen und sich imponieren lassen, denn der Schalk würde schon den Augenpunkt für die ironische Betrachtung auch hierbei zu finden verstehen! — aber doch diesen Kreis und seine Helden achten und heiter, ohne sich und ihnen das Leben sauer zu machen, mit ihnen sich zu vertragen wissen; darum denn auch Antonio mit ihm bestens zu verkehren weiß. Gerade an jener Stelle unseres Dramas aber mußte die treffende und begeisterte Würdigung Ariosts aus seinem Munde hervorbrechen, nicht etwa bloß aus einem kleinlichen Neid, sondern weil mit psychologischer Notwendigkeit die Befähigung zu einer Leistung, welche man bei einem Menschen nicht erwartete, gerade in dem Augenblicke am ersten hervortreten, gerade da, halb unerwartet und befremdend für den Sprecher selbst, in den geistreichsten Wendungen und Ausdrucksformen sich geltend machen wird, wo die allgemeine Aufmerksamkeit sich einem anderen zugewendet hat, welchem gerade solche Befähigung ausschließlich zuzugehören scheinen könnte und wirklich vorzugsweise zugehört.

Mit Tasso verwandt nach ihrem innersten Wesen ist die Prinzessin, mit Antonio Eleonore. — Die idealer gestimmte Persönlichkeit fällt auch hier jener Seite zu, die der Behandlung unmittelbarer Lebensaufgaben mehr zugewendete der letzteren.

Die Prinzessin in Tasso, — wer hätte nicht voll Entzücken und schmerzlicher Rührung vor dieser herrlichen Frauengestalt gestanden! Wer empfände nicht die tiefe, sittliche Grazie dieses einzigen Wesens, durch die sie wie ein seliger Geist jeden, der sie erkennt, mit ebenso unwiderstehlichem Reiz an sich zieht, um durch ihre heiligende Nähe sich von jeder falschen Unruhe und Begier reinigen zu lassen, als sie andererseits auch wieder in ehrfurchtsvoller Scheu und Zurückhaltung jeder zu lauten und irdisch stürmischen Huldigung zu gebieten weiß. Sie scheint bestimmt zu sein, gleichsam der sittliche Genius für Tassos ganzes Wesen zu werden, ja, sie ist selbst, könnte man sagen, ein weiblicher Tasso; nur eben dadurch verschieden, daß ihr Kunstwerk kein anderes, als ihre eigene Seele ist, voll Reichtum, Tiefe, Zartheit, Innigkeit, Maß und Harmonie. Allein es bedurfte, um sie uns menschlich näher zu rücken, auch einer Schwäche; auch dieses Herz voll Tiefe und Ruhe mußte in eine Bewegung hineingerissen werden, welche gegen die sonstige,

ewige Freiheit dieses Gemüts nur einen um so ergreifenderen Gegensatz bildete, — und der Dichter hat den Punkt zu treffen verstanden, der sie uns nur noch liebenswerter machen mußte, den Zug ihres Herzens hin zu Tasso, worin, da dieser der Prinzessin stille Selbstbeherrschung nicht teilen kann, für ihn und für sie die Quelle unsäglichen Leidens liegt. Ihre Liebe zu einem gottbegnadeten Manne, welche alle Innigkeit der Geschlechtsliebe und alle Reinheit der Schwesterliebe an sich trägt, überdies durch ihren ganzen Lebensgang so psychologisch notwendig gemacht, so mit ihrem süßen, unvermerkten Zug immer weiter führend und alle Gefahr ihr verdeckend, — diese Liebe ist das, worauf, wenn von irgend einem Vorwurf gegen sie die Rede sein dürfte, wenn wir uns statt beklagend, anklagend gegen sie verhalten dürften, zuletzt doch alle unsere Angriffe gerichtet sein müßten. Daraus allein ist auch zweierlei zu erklären, was unaufmerksame Leser etwa an ihr irre machen und verleiten könnte, einen Zug selbstsüchtiger Absichtlichkeit und Berechnung in ihr zu erblicken. In der 1. Scene nämlich des 1. Akts bezeichnet die Prinzessin Leonoren als den gefeierten Gegenstand von Tassos Liebesliedern, ohne es doch ernstlich meinen zu können, da sie ja später selbst dem Dichter seine Abwendung von Leonoren zum Vorwurf macht. Ist dies nicht absichtsvolles Ausforschen, ja, wenn der Ausdruck nicht schon zu beleidigend ist, Aushorchenwollen? Der möchte denn doch sich wenig auf dies zarte Wesen verstehen, der zu einer so plumpen Auslegung sich getrieben fühlte. Allerdings, indem sie sich wünscht, von Tasso wieder so geliebt zu sein, wie er von ihr, möchte sie darüber wohl gern von der Freundin, ohne sich zu verraten, Gewißheit haben. Halb nun ist es bedeutungsloser Scherz, unschuldige Neckerei, wozu die Prinzessin, die durch den neuen Frühling zu rascherem Pulsschlag der Empfindung erregt ist, sich getrieben fühlt; halb macht sich ohne merkbaren Übergang, im Rücken ihres eigenen Bewußtseins, so ganz von selbst ihr Forschen, ob wohl aus den Reden der Freundin sich werde erraten lassen, daß Tasso ihre Neigung erwidere. — Mehr noch könnte man sich beikommen lassen, sie darüber zu tadeln, daß sie zu Anfang des 2. Akts den aufgeregten Tasso zur Freundschaft mit Antonio auffordert und ihn später durch die Andeutung der Erwiderung seiner Liebe zu ihr nur in noch heftigere Aufregung versetzt. Der erste Vorwurf könnte um so begründeter scheinen, weil ja die Prinzessin ihn späterhin selbst sich macht. Es bedarf hier einer etwas längeren Entwicklung. Allerdings hat die Prinzessin durch jahrelanges Siechtum, welches sie allem Genuß der freudenreichen, aber auch zerstreuenden Welt entzog, den Anlaß gefunden, den Keim, den ihre Mutter sowohl zur reichsten, geistigen Bildung, als auch zur tiefsten ihres sittlichen Wesens, ihrer zarten

Weiblichkeit gelegt, in sich groß zu ziehen. Mehr noch als durch die bindenden, herkömmlichen Verpflichtungen des Hoflebens und ihres Ranges, hat sie, durch schmerzliches Geschick erzogen, welches der Duldung stille Lehre sie bewähren hieß, Haltung, Besonnenheit und Selbstbeherrschung in sich ausgebildet. Sie hat den Gedanken nicht bloß mit Beifall von außen aufgenommen, sondern hat es als eine Wahrheit in sich erlebt, daß viele Dinge nur durch Mäßigung und durch Entbehren unser eigen werden. Ja, so frei sie auch der Dichter — was nicht genug zu rühmen ist, da die Empfindsamkeitsperiode unserer Litteratur der Entstehungszeit unseres Dramas so nahe lag, — von aller Sentimentalität gehalten hat, so klingt doch aus der langen, traurigen Krankheit der schönsten Jugendjahre noch als leiser Ton in ihrem Wesen eine zarte Kränklichkeit der Seele unleugbar nach, und sie selbst empfindet dies als Entbehrung der raschen, aus frischem Lebensgefühl entspringenden Lebhaftigkeit und Unmittelbarkeit des Fühlens und Denkens, welches sie in Leonoren erkennt. Dies hätte, so könnte man meinen, ihre Behutsamkeit nur steigern, vor jener unheilsvollen Wendung im Gespräch mit Tasso sie nur um so mehr sichern müssen, wenn nicht eine eigennützige Absichtlichkeit, das Bestreben, einen wohl ihr, aber nicht Tasso zu gute kommenden Wunsch zu erreichen, sie verführt hätte. Tadelte sie sich doch selbst, wenn auch nicht darüber, daß sie dem Dichter zum Geständnis seiner Liebe den Anlaß gegeben und ihm ihre eigene verraten hat, so doch deshalb, daß sie „dem reinen, stillen Wink des Herzens nachzugehn" unterlassen. Aber tut sie nicht vielmehr wie edle Menschen zu tun pflegen, wenn sie, durch das Geschehene belehrt, den ersten für menschliche Verurteilung noch ganz unschuldig zu nennenden Anlaß zu einem schweren Leiden anderer gegeben zu haben, sich zum Vorwurf machen, — tut sie nicht unrecht, wenn sie ihren Mißgriff sich als Schuld anrechnet? Ja, ist es überhaupt auch nur ein Mißgriff zu nennen, hat sie denn nicht ganz richtig gesehen, daß Tasso für sich selbst der Freundschaft Antonios bedurfte? Und hat sie denn Tasso zu eigenen Schritten hierbei aufgefordert? Sie hat ja vielmehr selbst dies schöne Werk in kurzem zu vollbringen sich geschmeichelt und den Jüngling nur gebeten, nicht zu widerstehen, wie er pflegte. Aber sogleich selbst mit Antonio deshalb sprechen, das konnte sie, von einer Neigung erfüllt, welche sich, so rein sie auch war, doch dem fremden Manne, dem scharfen Menschenkenner Antonio durch zu große Eile zu verraten fürchten mußte, doch unmöglich. Doch was wollen wir alle entschuldigenden Punkte, welche der Dichter sie ja deutlich und überzeugend genug aussprechen läßt (III. 2), wiederholen!

Und was das zweite betrifft, die allerdings durch sie veranlaßte,

gegenseitige Erklärung der Liebe, so wird sie dazu doch in der Tat nicht durch eine Absicht, sondern durch den Zug ihrer Neigung, deren lieblicher Lockung sie zwar immer, aber vergeblich widerstanden, verleitet. Auch kann sie von fern nicht ahnen, daß Tasso sofort mit Antonio zusammentreffen und durch das Übermaß jugendlich schönen Feuers der Empfindung den überhaupt kühleren und überdies noch nicht zur Fassung zurückgekehrten Mann nur zu noch kälterer Schroffheit und stolzerer Bitterkeit treiben würde. Sie selbst freilich, wie schon gesagt, rechnet sich ihren Wunsch und ihr Verlangen zur Schuld an; aber wenn sie sich in einer schmerzlichen Stimmung unrecht tut, dürfen dann wir es auch tun? — Nein gewiß, aus keiner eigennützigen Absichtlichkeit, aus ihrer Liebe zu Tasso allein und aus keiner weiteren Quelle fließt das, wodurch sie Tassos Verderben herbeiführt; ihre Liebe selbst ist ihre einzige Schuld. Und für diese wird sie hart genug gestraft durch das, wozu sie hiermit die erste Veranlassung wird, genug gestraft durch ihre Reue, ihren Schmerz und durch die gänzliche Zerstörung ihres und Tassos schönsten Lebensglückes. Ja, auch dieses edle, herrliche Wesen ist, indem sie einen Augenblick der klugen Überlegung und Haltung vergißt, mit welcher sie sonst über ihr erregbares Selbst so sicher gebietet, dem tragischen Geschick verfallen. Auch ihr, wie ihrem Freunde, ist der Weg zu innerer Verklärung durch schmerzvolle Läuterung nicht erspart; auch sie wird eine Stütze in der Freundin zu suchen gedrängt, und da sie diese leider nicht findet, durch das Äußerste, wozu es kommt, nur um so mehr auf ihr eigenes reiches, tiefes Innere zurückgewiesen; auch sie, eine rein moderne Gestalt, wird zu einer Priesterin, sodaß wir unwillkürlich an unseres Dichters antik-moderne Gestalt der Iphigenie erinnert werden, wie durch Tasso an seinen Orest. Das Opfer, das sie bringen wird, es wird kein anderes sein, als ihr eigenes Herz mit allen seinen Wünschen, seinen seligsten Hoffnungen. Iphigenie freilich konnte aus den härtesten Konflikten sich herausringen, sich selbst und anderen zum schönsten Segen. Sollte aber etwa der Dichter nur seine Iphigenie kopieren? Er hat dort auf dem Boden antiker Wirklichkeit in das erst zukünftige Christentum den hohen Charakter Iphigeniens hinübergespielt, hier aber auf einem Boden des Gemütes, welches der schon zur Wirklichkeit gekommenen Religion des Herzens (denn das ist das Christentum in rein subjektiver Beziehung) angehört, in der Prinzessin eine neue, wundervolle Frauengestalt geschaffen. Uns dünkt, er hat daran ganz wohl getan. Und zugleich hat er damit ein neues, unverkennbares Zeugnis von dem tiefsittlichen Kerne seines eigenen Wesens abgelegt, indem er das tragische Geschick wohl durchempfand und erkannte, welches des schönsten Seelenadels auch dann noch wartet, wenn die treu gepflegte,

sorgsam bewahrte Herrschaft über sich selbst dem Menschen gerade in dem Augenblicke verloren geht, wo er ihrer am meisten bedarf. Das große Thema von der Gefahr des Abirrens gerade auch für das edelste Gemüt und von der Notwendigkeit von dessen Läuterung durch ein tragisches Geschick zu einer stillen Wiedergeburt des sittlichen Menschen, — dieses Thema, das als allgemeinster, ideeller Einheitspunkt, nur mannigfaltig gestaltet, im Egmont, in der Iphigenie, ja selbst im Werther und in so vielen anderen seiner Werke sich wiederholt, und das nur deshalb nicht nach Gebühr anerkannt worden ist, weil der Dichter zwischen dem natürlichen und dem wiedergeborenen Menschen nicht die Kluft der Dogmatik feststellen konnte, — dieses Thema kehrt auch in unserem Drama in der Prinzessin, wie im Tasso selbst wieder, zur glänzenden Rechtfertigung des sittlich-tiefsten aller unserer Dichter gegen jede noch so kurzsichtige oder absichtliche Verketzerung.

Und nun Leonore! Auch diese können wir der Ansicht, die sich beim flüchtigeren Lesen ganz notwendig über sie bilden muß, nicht so ohne weiteres ganz preisgeben. In ihr tritt wirklich die Intrigue hervor, die Absichtlichkeit; sie möchte wohl gar gern bei der Staatenlenkung mitwirken; denn bloß beschauen ist eigentlich ihre Sache nicht; sie würde gewiß es selbst recht artig finden, wenn in das große Spiel sie auch zuweilen ihre zarten Hände mischen könnte. Aber hier ist ihr jede Einmischung versagt; jedoch nur zu sehr zum Unheil holt sie das Versagte bei dem unglücklichen Dichter nach. Und dennoch haben wir die gewöhnliche Vorstellung von ihr zu ermäßigen, und dies nicht etwa aus einem absonderlichen Gelüste, alles zu rechtfertigen, sondern gestützt auf eine gute Autorität, die der Prinzessin, und auf die Art, wie Leonore sich im Anfang des Stücks gibt. Sie ist fein und zierlich; es läßt sich leicht mit ihr leben, sagt die Prinzessin, und schon diese einzige Äußerung muß uns zur Behutsamkeit im Urteil über sie auffordern. In der Tat, edel stellt sie sich dar gleich zu Anfang in ihrer klaren Einsicht in der Prinzessin Wert und Vortrefflichkeit. Schmeichelei kann man dieses ihr Lob nicht nennen; sie meint es wirklich so, wie sie spricht, nur verschweigt sie (oder denkt vielmehr in diesem Augenblick nicht daran), was ihr an der Prinzessin, wenn sie ein Totalbild von ihr geben sollte, allerdings als Mangel erscheinen würde, und was ihr natürlich später, wo ihr eigenes Interesse ins Spiel kommt, auch ausschließlich, jedoch ohne daß sie eigentlich der Prinzessin Wert heruntersetzt, als solcher erscheint, — den Mangel nämlich an aufgeregter Leidenschaftlichkeit und Gefühlsmacht, in welcher sie freilich, ihrer eigenen Natur schmeichelnd, eine höhere Lebendigkeit finden würde. Nein, ein edler Grund ist auch in Leonoren nicht abzuleugnen. Ihre zarte

Empfänglichkeit für das Edle und Schöne erkennt die Prinzessin selbst an, und fein und zart erscheint ihr, und doch wohl jedem Leser mit, ihre Schilderung Tassos. Wäre eine solche wohl einer bloßen Salon- und Hofdame möglich? Und die Schilderung Ariosts dem Antonio, wenn er ein bloßer Hofmann wäre? Wie? oder verstand etwa Goethe nicht genug einheitsvolle Charaktere zu schaffen, daß er hier zwiefach aus der Rolle gefallen wäre? Hat er vielleicht, indem er gerade diese beiden Personen durch die Schilderungen Tassos und Ariosts adelte, nur so ein Anhängsel den Charakteren beigefügt, einen schönen, ihrem häßlichen Grundstoff angeflickten Lappen? Aber wir sind doch sonst gewohnt, ihn seine Charaktere aus einem Guß gestalten zu sehen; das Leimen ist doch sonst seine Sache nicht! — Und dann, die Prinzessin macht ja Leonoren sogar zu ihrer Vertrauten, sie hat Vertrauen, und sie hat es rein und ganz zu ihr! Zwar geht sie darin zu weit und legt hierdurch, indem sie ihre Liebe verrät und hiermit das egoistische Intriguenspiel Leonorens hervorruft, sogar den Grund zu dem weiteren Unglücke Tassos, dessen Lage damals noch leicht gebessert werden konnte, — aber es mußte zu diesem Vertrauen der helle Blick der Prinzessin doch wenigstens einen Anlaß in Leonorens Persönlichkeit finden. Allein wie reimt sich damit das Unedle und Verwerfliche ihres späteren Benehmens? — Auch Leonorens Charakter durchläuft in unserem Stück einen Entwicklungsgang. Der auch für sie von uns behauptete ursprüngliche Adel der Seele ist bei ihr eben nur ein natürlicher und natürlich entwickelter, nicht ein förmlich erzogener, und so ist er auch nicht ein gesicherter. Die Prinzessin, das empfindet ein jeder, wird sicherlich später von dem, was in ihr noch sittlicher Mangel ist, von der Möglichkeit, sich und anderen zum Nachteil einen Augenblick die Herrschaft über sich zu verlieren, sich reinigen. Umgekehrt verfällt Leonore dem auch natürlichen Egoismus mit seinem Truge, sobald diesem mehr Reiz und Nahrung von außen wird, als jenem nicht eigentlich gehüteten und gepflegten Seelenadel. So lange sie Tasso nur in seinen Dichterträumen und in einer rein geistigen und idealen Liebe befangen glaubt, läßt sie gern der Prinzessin den gebührenden Vorrang, da sie dadurch in ihrem eigenen Interesse nicht wesentlich beeinträchtigt wird; als aber eine wirkliche Leidenschaft der Prinzessin sich ihr entdeckt, da regt sich auch in ihr der Trieb nach seinem Besitz mächtiger, und freilich fast nur, um durch ihn zu glänzen. Und sogleich steht ihr auch die leidige Weisheit, welche das Menschenherz so gern übt, zu gefälligem Dienst bereit, wenn es bei Verletzung des Interesses anderer sich bereden will, daß es diesen doch eigentlich nichts Übles erweise. Jeder weiteren Bemerkung können wir uns hier enthalten.

Der Fürst ist zwar nicht der sittliche Mittelpunkt der Handlung unseres Stücks, wohl aber war er derselbe vor der Kollision für diesen Personen- und Lebenskreis; um ihn hätten nur alle sich treu zu bewegen gebraucht, um all' diesem schweren Geschick zu entgehen. Für seine hohe und edle Natur wollen wir uns nicht erst, da der Raum dies nicht erlaubt, auf das Urteil der Prinzessin über ihn beziehen, wiewohl schon ganz allein das Urteil dieser feinsinnigen und ruhigen Menschenkennerin über ihren Bruder, wie über alle Personen des Dramas den schönsten Aufschluß gäbe, da sie zur schärfsten und doch durch reines Wohlwollen erst zu rechter Auffassung der vollen Wahrheit gemilderten Erwägung über sich und andere gewöhnt ist. Wir begnügen uns mit einigen Bemerkungen über die Züge, die sich im Fürsten, wo er im Stücke auftritt, herausstellen. Welch' edles Wohlwollen für Tasso, und zugleich welche volle, klare Einsicht über das, was diesem noch fehlt, spricht sich aus I, 2, vor aller Kollision, nach welcher eine Trübung seines Urteils durch eine Gereiztheit doch wenigstens denkbar wäre; wie viel Anteil, wenn er noch alles für Tasso tun will, nachdem er bisher schon viel für ihn getan, — wenn er den Jüngling zum Mann erziehen will. Und auch hierbei, welche Einsicht und welches Wohlwollen! Um nur ja nichts zu versehen, um die schroffe Einseitigkeit eines bloß männlichen Prinzips in der Erziehung zu vermeiden, und um nicht einem allerdings gültigen, allgemeinen Vorbilde die Eigentümlichkeit Tassos zu opfern, sieht er gern zugleich das weibliche Erziehungsprinzip, welches auf Schonung und Pflege der Individualität gerichtet ist (wir erinnern an den Vater und an die Mutter in Hermann und Dorothea), in dem Anteil der Schwester an seinem Wirken für Tassos Charakterbildung sichergestellt, und ist um so bereitwilliger dazu, sich auf diese Weise ergänzen zu lassen, je mehr er, so sehr Tasso für sein geistiges Wesen eines Arztes bedarf, sich doch immer gehütet hat, die Schuld des rauhen Arztes auf sich zu laden. — Wird nun wohl, wenn er Tasso später zur Haft verurteilt, hierbei an eine Parteilichkeit gegen diesen und für Antonio zu denken sein? Über jenen Punkt haben wir bereits gesprochen, über diesen erinnern wir nur an den Verweis, der Antonio aus seinem Munde trifft und von diesem hinreichend empfunden und beherzigt wird, sowie an die mehrmals wiederholte, natürlich aber mit Vorsicht ausgesprochene, ernstliche Ermahnung, was aus seinem Munde natürlich Befehl war, den gekränkten und herausgeforderten Dichter zu versöhnen. — Nun könnte man zwar einen Zweifel sowohl an dem reinen Wohlwollen des Fürsten für Tasso, als an der Echtheit seiner Liebe zur Poesie aus wiederholten Äußerungen von ihm entnehmen, welche klar aussprechen, daß er von der Begünstigung eines viel versprechenden

Dichters auch einen Gewinn für sich, den des Ruhmes und der Bewunderung, in Aussicht nimmt. Dabei könnte einem denn, wie es schon manchen wackeren Männern bei poetischen Fragen ergangen ist, auch die Gelahrtheit einen Streich spielen; man hat ja Geschichte studiert, und da weiß man, was dem schlichten Leser des Tasso freilich fremd ist, daß die Fürsten jener Zeit nur gar zu gern als huldvolle Beschützer die Poeten zum Ruhme ihrer Regierung verbrauchten. Aber da wäre denn doch der schlichte Leser des Tasso, der von keiner Last historischer Kenntnis niedergedrückt wird, im Vorteil gegen den unvorsichtigen Historikus! Doch auch dieser wird so viel poetischen Sinn haben können, um klärlich zu sehen, daß vom Dichter der historisch ihm gegebene Fürst so weit künstlerisch emporgerückt ist, als es möglich war, wenn er nicht zu einer Unmöglichkeit, d. h. zu einer poetischen Unwirklichkeit, zu einem rein begrifflichen Ideal von Vortrefflichkeit verflüchtigt werden sollte, welches kein Jota mehr wert gewesen wäre, als die von Goethe mit Recht verschmähte schlechthistorische Wirklichkeit. Doch damit wir nicht einer Überschätzung des Fürsten bezichtigt werden können, so fügen wir hinzu: bloß der reinen Kunstbegeisterung hingegeben ist freilich der Fürst nicht; dem Dichter wahrhaft innerlich verwandt ist nur die Prinzessin, die darum auch so liebevoll immer seinen zweifellosen Wert herauszustellen bemüht ist und nur gegen ihn selbst, um ihn zu heilen, seiner sittlichen Schwächen gedenkt. Allein deshalb ist er nun doch noch keineswegs unempfänglich für die Rührung durch des Dichters Klänge. Und erinnern wir uns, um ganz gerecht zu sein, doch auch dessen, wie mild über Friedrich den Großen Goethe selbst, der wohl Ursache hatte, sich über diesen zu beklagen, geurteilt hat. Ein Fürst hat praktische Aufgaben zu lösen, die es entschuldigen, wenn er nicht eine noch höhere und ungeteiltere Liebe dem Dichter und dessen Schöpfungen schenkt, als es Alfons tut; eine solche darf nur dann erwartet werden, wenn der Fürst selbst mit eigentümlichem Kunstsinn begabt, oder gar selber eine Art Künstler ist (welches letztere denn doch auch seine bedenklichen Seiten hat), oder wenn eine freie, kühne Männerseele, wie unser Schiller war, und Tasso nicht ist, den unbedingten Wert der Poesie in seiner Person vertritt. Der Fürst in unserem Stücke ist und bleibt eine wahrhafte Fürstenseele, nicht bloß die personifizierte fürstliche Macht, sondern ein ganz bestimmter Charakter, und zwar eben, seiner Stellung ganz entsprechend, die persönlich gewordene fürstliche Gesinnung. In dieser liegt es auch, daß er der sittliche Mittelpunkt dieses Kreises zu sein geeignet wäre, und daß er am Ende des Stücks unverändert derselbe Charakter ist wie am Anfange. In allen übrigen Personen unseres Stücks stellt sich ein sittlicher Verlauf des Charakters dar; ein

Sinken bis zur Verächtlichkeit gegen die vertrauensvolle Prinzessin in Leonoren; in Antonio eine Reinigung und Erhebung; in Tasso und selbst, wenn hier dieser Ausdruck nicht schon zu hart ist, in der Prinzessin ein Sinken und durch das hierdurch herbeigeführte, traurige Geschick vermittelt, eine Erhebung. Nur der Fürst ist von Anfang bis zu Ende ganz das, was er sein soll, und was er nur sein kann: empfunden hat er die unheilvolle Irrung und Bewegung; aus seiner Bahn gebracht hat sie ihn nicht, und konnte sie ihn nicht bringen.

Eine Bemerkung können wir nach dieser Rechtfertigung der Personen unseres Dramas nicht zurückhalten, eine Bemerkung über die Idealität in unserem Drama. Diese zeigt sich in der Sparsamkeit der Zahl der Personen und in deren weiser Wahl, in der Kunst, mit wenig Mitteln viel zu erreichen, durch welche von Goethe in selbständiger Aneignung, nicht etwa der äußeren antiken, dramatischen Kunstform, sondern des Geistes dieser Form, ein ganz neuer Boden für das moderne Drama urbar gemacht worden ist, und in vielen anderen Dingen, die wir hier unberührt lassen; sie zeigt sich aber auch in der Iphigenie, wie im Tasso, höchst bewundernswürdig darin, daß alle handelnden Personen voll edlen Gehaltes der Seele gedacht sind, ohne doch in gewöhnlicher, abstrakter Idealistik aus dem Kreise des Menschlichen überhaupt, ja, ohne auch nur aus dem Kreise des in diesen Verhältnissen möglichen Menschlichen herauszutreten. Vergleiche man nur die Figuren eines Thoas, eines Arkas, welche einer gegen das Hellenentum noch zurückstehenden Wirklichkeit angehören, und doch so ideal gehalten sind, mit ähnlichen bei Schiller, etwa mit dem Kürassier in Wallensteins Lager, einer Persönlichkeit, deren ideale Vornehmheit wir im allgemeinen keineswegs gesonnen sind anzugreifen, aus der aber doch schon Schiller selbst mitspricht, die sich nicht vollständig als ganz freistehende Statue aus der Brust des Dichters losgelöst, sondern wie ein Basrelief nur halb zur Selbständigkeit herausgeboren, noch die sittliche Weltanschauung ihres Schöpfers zum Hintergrunde hat. —

Nicht ohne Schwierigkeit für das Verständnis ist der Schluß unseres Dramas. Wie haben wir uns den Schluß des Tasso zu denken? Eröffnet er die Aussicht in eine heitere Zukunft für Tasso durch Anlehnung und festen Bund mit Antonio, wodurch er sich zu einer sittlichen Ganzheit ergänzen würde? oder haben wir uns den Wahnsinn als das vorzustellen, was ihn über kurz oder über lang erwarte? Die Gründe für die Entscheidung dieser beiden entgegengesetzten Fragen, welche sich zunächst aufdrängen können, sind folgende: die Geschichte würde auf den letzten Fall hinweisen; allein die Geschichte kann den Dichter nicht binden, außer bei ganz welthistorischen Ereignissen im eigentlich historischen Drama; dann

freilich wird keinem Dramatiker einfallen, etwa Rom im Kampfe mit Karthago unterliegen zu lassen; bei Tassos Geschick, und wäre es auch noch viel bekannter, als es ist, durfte der Dichter für seinen Zweck abweichen. Aber die Abweichung mußte allerdings erkennbar genug sein, und eben dies könnte man vermissen. Freilich erkennt nach schwerem Geschick Tasso Antonios Wert von neuem, und in Antonio tritt ein tiefes, warmes Mitleid mit dem Unglücklichen ein; auch wissen wir, daß er selbst, wenn er sich erst für Tassos Freund erklärt hat, was bereits IV, 4 auf eine so würdige Weise geschieht, für diesen sorgen wird, wo er fehlt, und dies um so mehr, da Tasso, nicht mehr mißtrauisch, sich ihm in die Arme wirft. Allein wird dieser Bund nicht doch vielleicht vorübergehend sein? Scheint doch sogar der Beginn des Wahnsinns noch in unser Stück zu fallen, sodaß man sagen könnte: Nicht mehr die empört aufschäumende Welle, die sich wieder beruhigen kann und wird, sei das entsprechende Bild für Tassos Zustand, sondern das Bild vom Schiffer, der sich noch am Felsen festklammert, an dem er scheitern sollte, und dem kein Schiff, das Lebensmeer von neuem mutig zu durchschneiden, sich darbieten wird. Auch sei ja, könnte man sagen, Tasso schon vom Bekränzungsaugenblicke an außer sich und in der Schlußscene im wilden Taumel der Empfindungen von den erbittertsten Schmähungen zur schmerzlichsten Zerknirschung getrieben. Leidenschaftlicher und ganz ohne alle Schonung den Ausbruch des Wahnsinns darstellen, habe der Dichter doch nicht gedurft, ohne in das Empörende zu verfallen. Aber eben hierin würden wir sogleich wieder auf einen Gegengrund hingewiesen. Ein Drama darf nicht mit Wahnsinn der Hauptperson schließen, weil dieser der Untergang des Selbstes, ohne daß doch das ganze Individuum untergeht, der Tod der Seele bei Leben des Leibes ist, das Drama aber eben die Person in ihrem leiblich-geistigen Zusammensein uns in unmittelbarer Gegenwart vor Augen führt, wogegen sie im Roman immer noch in epische Ferne gerückt bleibt. Auch nennt ja Goethe selbst dies Stück so gut wie die Iphigenie ein Schauspiel, was freilich nur behutsam machen darf, nicht entscheiden kann, da in das Stück selbst das hineingelegt sein muß, woraus sich die volle Gewißheit ergibt, und es dem Dichter schlecht anstehen würde, durch den Titel als Dolmetscher seines eigenen Werkes aufzutreten. — Allein ist denn nicht wirklich deutlich genug der Aufschluß vom Dichter im Stücke selbst gegeben, und ist die oben aufgestellte, zunächst wohl sich darbietende Doppelfrage überhaupt berechtigt? Durch den besonnenen Antonio aufmerksam gemacht, daß er nicht so elend ist, wie er glaubt, erkennt Tasso, daß ihm noch über alles die Natur eins verliehen: „Sie ließ im Schmerz mir Melodie und Rede, die tiefste Fülle meiner Not zu klagen, und wenn der Mensch

in seiner Qual verstummt, gab mir ein Gott, zu sagen, wie ich leide."

Entschlossen ein neues Leben anzufangen, wie Goethe selbst nach den in Werther und Tasso aus sich herausgestellten Zuständen seines Innern es getan, und wie Iphigenie mit ihrem wieder zum Lichte des hellen, freien Bewußtseins geretteten Bruder es kann, dazu allerdings gebricht dem Tasso die Kraft; aber eine Rettung vor dem Allerschrecklichsten steht ihm noch offen, weil er Dichter ist. Sein Geschick wird ihm für seine Zukunft ein unversiegbarer Quell für seine Lieder sein, und die Poesie wird zwar immer die alten Wunden wieder aufreißen, aber auch immer von neuem wieder zuschließen; die Poesie, für ihn die Quelle seiner Leiden und die ewige Erneuerung derselben in der Erinnerung, wird auch sein Trost, seine Religion. Hiernach könnte es nun freilich scheinen, als ob Goethe, der doch sonst nicht über den eigentlichen Schlußpunkt seiner Dramen sich hinaustreiben läßt, mit den oben angeführten Worten hätte schließen sollen. Doch die noch folgende Stelle (bloß Tasso spricht noch!) macht den Schluß erst vollständig; ihr Anfang ist durchaus nicht leidenschaftlich, sondern mit tiefem, aber gefaßtem, besinnungsvollem Schmerze gesprochen zu denken; es ist der Ton darin angeschlagen, der fortan der bleibende für Tassos Lieder sein wird: die Leidenschaft, die in der zweiten Hälfte hervorbricht, beweist nur, wie mit jener poetischen, besinnungsvollen Verklärung des Schmerzes auch das unmittelbare in der Erinnerung sich erneuende Wiederdurchleben desselben wechseln wird, aber auch daß für solche Augenblicke in der Freundschaft Antonios die Hülfe und der Rückweg zu jener poetischen Erhebung und Verklärung des Schmerzes gesichert ist. Und so fehlte denn, wenngleich das Lebensglück Tassos unwiederbringlich zerstört ist, wie er auch selbst fühlt (weshalb Goethe allerdings das Stück auch eine Tragödie hätte nennen können), doch auch der Trost und die tragische Erhebung nicht, wenn sie auch gegen den Schmerz etwas zurücktritt. Schmerzlich und wohl schmerzlicher, als mit dem ein Drama uns entlassen sollte, ist der Eindruck, aber peinlich ist er nicht.

Gehen wir nun zu dem, was man mit einem nicht eben glücklichen Ausdrucke die Tendenz des Stücks nennt, so haben viele in unserem Drama nur den Zwiespalt zwischen Dichter- und Hofleben sehen wollen. Die tragische Grundidee unseres Gedichtes, durch das Ganze, wie durch unzählige, einzelne Aussprüche desselben dem Verständnis nahe genug gelegt, liegt in etwas ganz anderem: das ist die tragische Spitze, daß das schönste Gemüt und Talent, wenn seine Beweglichkeit und Reizbarkeit nicht zugleich in der Gediegenheit eines festen Charakters einen Halt findet, das gefährlichste Geschenk der Gottheit ist (wer erinnert sich nicht des ähnlichen Falles

im Werther?), daß selbst Verwickelungen, durch welche andere, fast ohne sie zu bemerken, glücklich zu ihrem Ziele gelangen würden, durch ihren Eindruck auf eine maßlose Reizbarkeit eine dämonische Wirkung üben müssen, — das Tragische also des bloß einseitigen Gemütslebens und Talentes, was um so ergreifender ist, je reizender und zarter dieses Talent uns vorgeführt wird, je mehr zu eigener und zu anderer Beseligung geschaffen. Dies ist nun, wie gleich Goethes eigenes Beispiel beweist, keineswegs das notwendige Verhältnis des Dichters zur Wirklichkeit, zumal zu einer so sehr festgestellten und daher auch leicht mit Klarheit zu fassenden und zu behandelnden Wirklichkeit, wie die des Hoflebens. Dennoch können wir Goethes feinen Takt nicht genug bewundern, mit dem er jene Einseitigkeit gerade in einem Dichter behandelte. Mit Recht hat er eine Persönlichkeit gewählt, in welcher das Gemütsleben zugleich schaffend auftritt; denn um so höher gestellt und um so liebenswürdiger erscheint dasselbe, um so erschütternder und warnender also auch sein Untergang, zugleich um so natürlicher, weil die schroffen Elemente der Wirklichkeit, die doch in keinem Leben ganz fehlen, hier in eben jenem Talent, das den Menschen, statt von ihm zu einem Bestandteile seines gesamten sittlichen Wesens gemacht zu sein, noch dämonisch beherrscht, einen Anknüpfungspunkt mehr finden, von dem aus ihre List den Boden nur um so leichter untergräbt. Warum nun aber gerade ein Dichter? Warum nicht ein anderer Künstler? Weil der Dichter gerade am meisten gefährdet ist. Denn andere Künstler sind teils durch die Äußerlichkeit ihrer Werke und Gestalten, sowie ihres Materials in einen auch die wache Besonnenheit des verständigen Geisteslebens begünstigenden Zusammenhang mit der Wirklichkeit gestellt, teils wieder andererseits durch die höchste Innerlichkeit und Subjektivität ihres Materials, des Tones, und dessen, was sie ausdrücken, der Empfindung, zu sehr an ein mehr einsiedlerisches Weben und Schaffen in sich gewiesen, um so leicht in Zwiespalt mit der Wirklichkeit geraten zu können, wie der Dichter. Dieser nämlich bewegt sich im Element der Vorstellung, einem Elemente der Innerlich-Äußerlichkeit; er teilt mit seiner Umgebung das Organ der Auffassung und Darstellung der Welt, die Sprache; er ist mitten in die Strömungen des Lebens hineingestellt und soll sich doch stets über denselben erhalten; er muß immer mit vollen, offenen Sinnen die Wirklichkeit in sich einsaugen und sie doch auch in einer theoretischen, nicht unmittelbar praktischen Tätigkeit bewältigen. Zwar kann der lyrische Dichter, dem Musiker verwandt, von dieser Welt mehr absehen, und so konnte auch Tasso (der indes schon, indem er das Gebiet des Epos betrat und sich eine Dichterbahn erwählte, die den unbefangensten, hellsten Blick für die Wirklichkeit erfordert, der

Gefahr sich aussetzte), wenn er ruhig der Musik seines Innern stets zu folgen sich bemühte, die Güter des Lebens in seliger Heiterkeit genießen; er konnte, wenn er in mancherlei Unbequemlichkeiten sich schickte, noch genug weiten, freien Raum behalten, um sich vollkommen auszuleben; ja, die äußeren Verhältnisse begünstigten dies mehr, als daß sie es hinderten; aber es lockt ihn jene Welt, es verdrießt ihn, nicht auch mit, wie doch sogar die Prinzessin, in jenen Rat gezogen zu werden; es beleidigt ihn, daß man ihn auch nicht in jenen Gebieten für zureichend hält, und er vergißt, daß dazu auch eine eigentümliche Kultur des Charakters gehören würde, welche doch kein Mensch weniger als er Lust haben konnte, sich zu geben. Und wenn nun schon hiermit der Ton seiner Seele verstimmt ist, der sich indes bei der Beschäftigung in seinem eigensten Gebiete immer wieder zurechtstimmt, so muß er nach der Vollendung dessen, was ihn bisher immer gehalten hat, notwendig scheitern, sobald ihm eine entschieden ausgeprägte realistische Persönlichkeit (aber eine edle, denn sonst hätte Tasso sich ihr gegenüber leichter erhalten können), und seiner Liebe ein entschieden realistisches Hindernis (der Stand der Prinzessin) entgegengetreten ist. — Nunmehr können wir erst die Idee nicht mehr allgemein, sondern ganz bestimmt aussprechen: das eigentliche Thema ist das Dämonische der poetischen Begabung, wo sie mit sentimentaler Gemütsstimmung sich verbindet und auf eine dieser Stimmung Nahrung gebende Wirklichkeit trifft.

So die Idee unseres Dramas gefaßt, tritt auch erst recht der moderne Geist desselben hervor. Denn in der Tat kannte das Altertum (wenigstens das griechische, an welches wir ja immer zunächst denken, wenn wir von der Kunst des Altertums sprechen), da die ganze Wirksamkeit des Dichters in ihm noch eine öffentliche war, jene Erfahrung und mithin auch jene Idee nicht. Erst in der modernen Zeit, erst mit der Vertiefung und Ausbreitung jeder einzelnen Richtung in sich, kommt es zu solchen Konflikten. Denn erst in ihr, wo der Dichter zunächst schon die Trennung zwischen Hof und Nation und innerhalb der letzteren wieder die mannigfaltigsten Trennungen vorfindet, die er alle erst, da sie in der Tat gegen die im Begriff der Poesie liegende Allgemeinheit ihrer Wirkung laufen, zu durchbrechen und zu überwinden hat, ist er von vornherein schon in eine bedenkliche Stellung versetzt. Die Alten hatten ihre Sklaven; dadurch bekam die Gesamtheit der Nation etwas Aristokratisches; die natürliche, die noch ganz als das Rechte angesehene Aristokratie aber ist der günstigste Weltzustand für ein ungetrübtes Gedeihen des Dichters, wie für die Ausbildung einer idealen und zugleich doch wirklichkeitsvollen Poesie, wenn auch nicht, was wir ausdrücklich bemerken, für die Ausbildung der tiefsten und

innerlichsten, die erst aus der höchsten Wahrheit der Weltanschauung, welche nur im Christentum möglich ist, entspringen kann. Wird nun der moderne Dichter schon durch den Weltzustand, aus dem er sich zur Anerkennung herauszuarbeiten hat, wie durch den Geist der christlichen Religion leicht in sein Inneres zurückgedrängt, so wird er vollends gar, wenn noch trübe Lebenserfahrungen hinzutreten, nur zu leicht dahin geraten, sich immer mehr in sich zu vergraben und sich, wie der Seidenwurm, in ein Gewebe seines Innersten einzuspinnen. Daß er dies nicht getan, das ist auch eine Seite in unseres tapferen Schillers Heldentum und ist zugleich ein Verdienst jener so verkannten Wohltäterin unserer Nation, der Philosophie, daß sie ihn davor bewahrt hat.

Wir haben uns bisher für den Kenner, dem etwas Neues gesagt zu haben wir uns nicht einbilden, nur zu lange und doch bei weitem noch nicht erschöpfend, bloß mit einem Werke beschäftigt. Jetzt ist noch ein Punkt zu besprechen übrig, der uns in das weitere Gebiet der Betrachtung von dem Wesen Goethes und seiner Poesie führt, die Entstehungsgeschichte nämlich unseres Dramas. Den Satz, daß alle seine Werke nur Bruchstücke einer großen Konfession seien, würde man gewiß mißverstehen, wenn man überall äußere Erlebnisse und Persönlichkeiten aus seiner Umgebung herauswittern wollte. Ohne Zweifel gibt es solcher Beziehungen bei Goethe viele, und man könnte z. B., wie ja das hohe Wesen der Herzogin Luise zum Charakter der Iphigenie die Grundzüge dargeboten haben soll, so bei Alfons an Karl August denken; allein wenn sich auch ohne des schweigsamen Dichters eigenes Wort noch so viele dergleichen Beziehungen aus seiner Gegenwart herausfinden ließen, was wäre denn weiter damit gewonnen? Was hilft uns die Auskunft, die uns Goethe über seinen wackeren Lerse gegeben? Also vielmehr die inneren Erlebnisse werden mit jenem Worte gemeint sein. Ein Gegensatz in Goethe selbst, der Gegensatz des bei übermächtiger Gefühlsreizbarkeit und grenzenloser Phantasiefülle immerfort von der Wirklichkeit gefährdeten, unklaren, leidenschaftlichen, schwankenden, — und des um Klarheit, Haltung, Maß, Besonnenheit ringenden und auch im Geschäftsleben einer höheren, man möchte sagen künstlerischen Weise der Betreibung sich immer mehr zuwendenden Goethe, das wird die innere Bedingung für die Entstehung des Tasso gewesen sein; die äußere lag in dem Anziehenden, was die Beschäftigung mit Tassos Gedichten und Leben gerade für unseren Dichter, selbst wenn er nicht von Jugend auf eine späterhin zum schmerzlichsten Drange anwachsende Richtung nach Italien erhalten hätte, notwendig haben mußte; wobei denn freilich ihm, der in seinem eigenen Busen wahlverwandte Elemente wahrnahm, sich die erregbare, modern überschwängliche und haltungslose Dichternatur als das sachliche und

allgemeine Interesse des Stoffes herausstellen mußte neben dem subjektiven, das für ihn in Tassos Geschick lag. Er konnte nicht anders, als auf das schon beiseite gelegte Werk in Italien selbst von neuem zurückkommen. Mit seinem eigenen Gesunden aus jenem Schwanken klärte sich ihm auch die Handlung seines Dramas zu einer weniger düsteren Gestalt, zu einem minder tragischen Ausgange, als die Geschichte bot. —

Goethe, so weltmännisch vornehm und gemessen er auch später in seiner persönlichen Erscheinung, wie in seinen Schriften und im Geschäftsleben aufzutreten sich angelegen sein ließ, so daß auch Karl August es einmal gar possierlich findet, wie der Mensch so feierlich wird, war doch im Grunde seines Wesens keine eigentlich vornehme Natur; Schiller dagegen, wie schon Steffens einmal bemerkt, und wie er sich auch in dem bekannten Zusammentreffen mit Jean Paul zeigte, Schiller ist eine wesentlich aristokratische, echt vornehme Natur, im Gebiete des Sittlichen ein geborener Prinz, den nichts bedingt und beschränkt, — wie hätte er auch sonst die gewaltigen Schicksalsschläge zu ertragen den Mut haben können? männlich stolz von Haus aus, und doch ein weicher, liebevoller Mensch. Goethe ist eine milde, läßliche, bequeme, zu leben und leben zu lassen geneigte Natur, gern mit allem in Verkehr, womit er zusammenstimmt, und von dem seiner Natur Fremden ebenso eigensinnig sich abkehrend, aber auch seinem eigenen Geschick und Tun und Treiben es überlassend. Statt vieler Beweise nur einen. Wie verschieden ist beider Herzensanteil bei den Xenien; Goethe, von dem ja auch der Plan dazu nicht herrührte, macht sich nur einmal Luft von der aufgesammelten Galle und will zum Dank für den durch andere ihm verursachten Ärger sie wieder ärgern; etwas damit zu bessern, wird er schwerlich gehofft haben; auch nimmt er es gar nicht als Tat, was es bei Schiller allerdings war (er findet selbst seine eigenen Xenien unschuldig und gering), sondern ermahnt vielmehr, rasch zu Taten zurückzukehren. Schiller dagegen ist ergrimmt im Geist; er möchte das Unkraut, das doch unvertilgbar immer neu wuchert, vernichten und steckt es in Brand. Sein praktischer, auf Wirkung und Eroberung gerichteter Römergeist vollbringt in allen seinen Schriften Taten, Goethes griechisch-poetischer Genius schafft Werke. Dabei ist indes nicht zu vergessen, daß ein gewisses aristokratisches Element auch in Goethe von Natur vorhanden ist, aber nicht das gerüstete und schlagfertige eines Königssohnes, sondern das eines friedsamen, behaglichen Patriziersohnes aus einer freien Reichsstadt. Eine gewisse steife Gemessenheit kommt als väterliches Erbteil, zugleich neben der Eitelkeit und Putzliebe eines reichen, etwas verzogenen Muttersöhnchens, schon früh auch mit ihm zum Vorschein, neben all der genialsten Ungebundenheit und dem liebenswürdigsten Mitgefühl mit allem Mensch-

lichen, bis auf Farbe und Schnitt jedes Handwerks. Dieses Element nun bildet sich am Hofe weiter aus, und dies um so mehr, weil das Geregelte und Geformte des Hoflebens dem früh an Ehrerbietung gegen die aristokratisch abgemessenen Verhältnisse seiner Vaterstadt gewöhnten Goethe viel zu bedeutend erscheinen mußte, als daß er nicht zur Ausbildung des entsprechenden Elements in sich selbst sich hätte getrieben fühlen sollen. Eine Weile zwar ging es ohne dies, durch Burschikosierung des jungen, genialen Fürsten und seiner Lieblinge. Allein der Götz-Werther-Goethe muß doch schon früh zurückgetreten sein; fällt ja doch schon Mercken das Scherwenzen am Hofe auf. Und daß man das Gesagte nicht etwa mit der weiland Wolfgang Menzelschen gelbsüchtigen Polemik zusammenwerfe, so fügen wir rechtfertigend hinzu: entbehren konnte Goethe den Hof nicht, weil dieser ein geformtes Dasein, wenngleich nicht das gehaltvollste, seinem formbedürftigen Künstlersinne darbot. Ganz in ähnlicher Weise mußte ja auch die französische Poesie, durch die er sogar noch in den neunziger Jahren das formlose deutsche Drama zu heilen den wunderlichen Einfall hatte, ihm lange als ein Ersatz für die noch unbekannte, gehalt- und formvolle griechische dienen. In Italien befreit sich Goethe, lebt wieder burschikos, jedoch immer leidenschaftlich im Interesse der Sache, und kehrt zurück mit dem Bewußtsein, ein neues Leben anfangen und sich gegen die Außenwelt um so schroffer abschließen zu müssen, je mehr er bedachtlos in sie sich zu verlieren durch Natur und Neigung die Richtung hatte. Das höfische Element mochte ihm hier teils nur als Mittel dienen, teils als zu seiner eigenen Ergänzung notwendig scheinen; doch war er immer eine zu deutsche Natur, als daß nicht auch hierbei ein von der natürlichen Liebenswürdigkeit seines Wesens, welches sich durch das Hofleben öfters beengt fühlte, zeugendes Ungeschick, etwas Steifreichsbürgerliches gar anziehend hätte hervortreten sollen, wie er sich denn auch in dem Briefwechsel mit Zelter grundbehaglich gehen läßt, wozu es gegen Schiller die Achtung vor diesem nicht leicht kommen ließ. So hat er denn seinen Antonio als den Träger eines ihm unerreichbaren und doch auch notwendigen Wesens achtungsvoll behandelt; die Vorstellung von einer solchen Persönlichkeit hat ihm, der in der Selbstbeherrschung und ruhigen Haltung der vornehmen Welt keineswegs etwas ganz Hohles und Leeres zu finden, sondern auch eine ethische Grundlage zu erkennen geneigt war, da überdies hier noch das Gehaltvolle einer bedeutenden Wirksamkeit hinzutrat, ohne Zweifel selbst Achtung eingeflößt. Einen Hofmann im Sinne gewöhnlicher, gemeiner Opposition hat er sicher nicht darstellen wollen. — Tasso ist ebenso wenig zu verkennen. Wir wissen ja, wie wenig Goethe, wenn er seine eigenen Schwächen und Vergehen (man braucht nur an Weis-

lingen und Clavigo zu denken) in poetischen Werken beichtete, sich zu schonen, zu schmeicheln und die Schuld auf andere, härter und rauher geschaffene Seelen, als auf bequeme Sündenträger, zu werfen pflegte. So behandelt er denn auch seinen Tasso, so verschwenderisch er ihn ausstattete, keineswegs mit Vorliebe, vielmehr, indem er auch in dessen Person seine eigene frühere Reizbarkeit und seinen Mangel an fester Haltung büßt, so stellt er sich, indem er selbst die parteiische Befangenheit seines Tasso nicht teilt, doch auch zugleich in seiner Überlegenheit über das Tasso-Element seines eigenen Charakters dar. Natürlich ist in Goethe zugleich die poetische Anlage unendlich tatkräftiger, als in Tasso; denn sonst hätte er ja gar nicht über sich hinauskommen, nicht seine Zustände in sein Werk hineindichten und sich dadurch aus ihnen herausdichten und -leben können.

Indem aber doch nur durch eine Verwandtschaft der Gemütslage und des Bildungsstandes mit Tasso Goethe zum lebhaftesten Mitgefühl, zum entschiedenen Bedürfnis poetischer Bewältigung angeregt wurde, so entspringt aus dieser Zuneigung, welche doch die reine, freie Liebe des Künstlers zu allen seinen Personen nicht beeinträchtigt, sowie in anderen Werken Goethes, so in unserem Drama, wo zwar ein stoffartiges Interesse von selbst gegeben war, einem freien Interesse aber sich sehr spröde Elemente entgegenstellten, eine ganz eigentümliche Lebenswärme. Wenn wir andere große Dichter als Erzeuger und Väter ihrer Dichtungen zu betrachten haben, so ist bei Goethe zugleich von einem Gebären derselben, von einem Muttertume zu sprechen. Wie hegt und pflegt er sie, wie trägt er ihrer so viele lange mit sich als Embryonen herum, bis er sie endlich zur Welt bringt, und wie viel erhöhter ist während solchen allmählichen Reifens, *worüber sein Wille wenig vermag*, seine Gefühlsreizbarkeit! Wäre damit nicht die Vorstellung von einem gewissen Schöpferunvermögen fast untrennbar verbunden, wir könnten um ihres organischen Werdens seiner Schöpfungen willen eine gewisse Frauenhaftigkeit als einen eigentümlichen Zug seiner Poesie nennen. Schiller geht von allgemeinen Ideen aus, Begeisterung für diese ist sein Element, seine Größe, aber freilich sind sie noch unter die Bedingung der Zeitbildung gestellt und bekommen dadurch großenteils einen subjektiven Charakter, einen erwägenden Zuschnitt, außer soweit er ahnungsvoll schon in die künftige Entwickelung des Denkens hineingreift. Goethe geht größtenteils von unmittelbaren Anschauungen und inneren Erlebnissen aus, also von etwas an sich Subjektivem, oder ergreift wenigstens verwandte Stoffe, in die er sein Eigenes hineinlegen kann. Aber seine Individualität ist so rein und so vollkommen menschlich, daß die vollsten Ergießungen des ihm Eigenen doch fast ohne alle Ausnahme eine allgemeine

Wahrheit haben, eben weil er von der menschlichen Natur, nicht von allgemeinen, nur gar zu leicht als rein begrifflich und subjektiv aufgefaßten Ideen ausgeht.

Die noch so wenig zur Sprache gebrachte, über seiner Objektivität übersehene Subjektivität Goethes drückt sich denn auch darin aus, daß so viele seiner Werke sich nicht ganz in eine der poetischen Gattungen fügen wollen, was man von Schiller (etwa den Tell ausgenommen, welchen episch behandeln zu wollen allerdings ein glücklicherer Gedanke Goethes war) nicht sagen kann. Was seine Dramen betrifft, so bezeichnet Goethe selbst die Gründlichkeit des Motivierens, zu der er hinneige, als etwas dem Drama Widerstrebendes; sie hängt jedenfalls wieder mit seinem Sinn für Naturforschung zusammen. Denn wenn Goethe, wie man mit Recht bemerkt hat, in seinen naturwissenschaftlichen Werken immer auch, und wahrscheinlich nicht zu ihrem Schaden, Dichter ist, so ist er, könnte man sagen, in seinen poetischen immer auch zugleich Naturforscher, insofern er eigentlich nicht großartige Weltgeschicke vorzuführen, nicht Ideen, die auf allgemeine Zustände sich beziehen, zu verkörpern, sondern Naturprozesse des Seelenlebens darzustellen liebt; daher denn, der Unvergleichlichkeit seiner Frauengestalten nicht zu gedenken, auch in seine Männer ein frauenhaftes Element, ein Zug, wodurch sie dem mehr subjektiven Geistesleben angehören, hineinkommt, und dasjenige Pathos, welches der Mann nicht mit dem Weibe teilt, das Pathos allgemeiner historischer und politischer Interessen, seinen Helden fehlt. — Gewiß ist ein episches oder romanhaftes Element in seinen Dramen nicht abzuleugnen; und merkwürdig ist es, daß er umgekehrt in den Roman Werther durch die Briefform ein dem dramatischen Monolog ähnelndes Element hineinzubringen sich gedrungen gefühlt hat. Ein Zug nach dramatischer Behandlung hin offenbart sich übrigens auch schon frühzeitig in der Gewohnheit der Selbstgespräche, in dem Ausspinnen eines Briefwechsels zwischen mehreren Geschwistern und in so mancher anderen Eigentümlichkeit. Irren wir, wenn wir den Grund der Wahl dramatischer Behandlung bei Stoffen, die nicht vollkommen dieser gemäß waren, in der vielfachen Beschäftigung mit seinem Selbst, worin auch der Keim des lyrischen Dranges liegt, finden, so wie in dem Bedürfnis innerster Veranschaulichung jedes darzustellenden Menschen, in dem Triebe, jeden Keim einer menschlichen Gestalt auf das gründlichste zur vollen Individualität auszugestalten und diese zugleich durch die dramatische Form zur gegenwärtigen Realität zu erheben? So viel ist gewiß; in unserem Drama haben wir, anders als in der Iphigenie, ein dramatisches Geschehen, aber keinen dramatischen Helden, von dem ja Goethe selbst verlangt, daß er nicht leidend, sondern handelnd sei. Tasso ist kein dramatischer Held, nicht etwa, weil

er nicht moralisch stürmisch ist, sondern weil er nicht Charakter ist, also auch nichts bewußt vertritt, kurz, kein Pathos hat; denn Pathos ist nur da, wo ein allgemeiner Inhalt im Gegensatz gegen einen anderen allgemeinen und berechtigten, aber nicht mit jenem vermittelten Inhalt in dem Charakter eines Menschen seinen Vertreter findet; das Drama besteht eben in der Vermittelung des einen Inhaltes mit dem anderen.

Sollen wir nun aber deshalb trotz der bewundernswürdigen Kunst des Dichters dieses Werk verwerfen? Zwar den mächtigen Flügelschlag der tragischen Poesie empfinden wir nicht darin, wohl aber die zartesten Reize, den süßesten Duft der Poesie, wiewohl die Lebenssphäre, in der es sich bewegt, und das Recht, welches eine durchgebildete Reflexion in derselben behauptet, auch ein Element der Prosa, aber der feinsten, geglättetsten, spiegelhellen, notwendig mit hereingebracht ist. Gewiß hat man sich durch keine solche Erwägung den Genuß unseres Dramas verkümmern zu lassen. In der Natur gibt es Spielarten, doch gelten sie leicht für etwas nur Halbberechtigtes; man ist versucht, weil sie die Gebundenheit ihrer Sphäre, der Natur, durch ihre Nichtachtung der Grenze überschreiten, sie als Aufrührer nur halb widerwillig gelten zu lassen. Aber der Geist ist der ewige Revolutionär gegen jede absolute Feststellung einer Schranke; er setzt sich selbst seine Grenze; denn eben weil er Geist ist, will er nicht die Willkür, sondern das Gesetz; aber so wie dieses je zu einem Seienden erstarren möchte, durchbricht er es und tut damit nur, was Rechtens ist. So dürfen auch die noch so berechtigten, streng geschiedenen Formen der verschiedenen Dichtungsarten, so sehr sich auch Goethe (und Schiller) selbst mit diesem Skrupel herumgequält hat, doch kein absoluter Maßstab sein wollen, gegen welche poetische Individuen, wie unser Drama, kein Recht der Existenz hätten. R. Hiecke.

---

3. Hermann und Dorothea.

Keine größere Dichtung Goethes wurde seit dem Götz und Werther mit so allgemeiner Bewunderung aufgenommen, als Hermann und Dorothea. Das Epos ward ganz wie ein Volksbuch auf grobem Papier zu geringen Preisen nachgedruckt und von Gebildeten wie Ungebildeten gelesen. Unübertroffen steht es bis heute in unserer Literatur da und wird für alle Zeiten eine der vollendetsten poetischen Schöpfungen bleiben, unsterblich wie die alten Epen. Es ist nicht das Gewaltige des Stoffes, was uns ergreift, nicht die Schilderung heldenhafter Charaktere und Leidenschaften, die uns hinreißt, es ist die erstaunliche Einfachheit und Naturwahrheit, mit welcher die Tiefe und Lebensfülle deutschen Gemüts und deutscher Häuslichkeit entfaltet und in den bescheidenen Rahmen eines bürgerlichen Epos gebracht worden ist. Selbst die Reizmittel der Sentimentalität und Schwärmerei, wozu so manche Scene Veranlassung geboten hätte, sind verschmäht worden. Der Dichter läßt den Gegenstand nur durch sich allein wirken. Er selbst verbirgt sich hinter dem ruhigen Gange der Darstellung; aber man hat den wohltuenden Eindruck, daß ein durchaus harmonischer Geist jeden einzelnen Stein des herrlichen Gebäudes bis ins kleinste sorgfältig auswählte und zu einem schönen Ganzen ordnete und zusammenfügte. Mit sicheren Strichen ist jede Scene, jeder Charakter bis ins einzelne ausgeprägt und die gesunde Kraft, welche in der gebildeten Mittelklasse unseres Volkes sich findet, überall in die hellste, freundlichste Beleuchtung gesetzt und zum vollkommensten Ausdruck gebracht. Könnte jemand noch in Zweifel sein, ob Goethe für deutsches Wesen Herz und Auge hatte, Hermann und Dorothea kann ihn belehren. Obschon der Dichter in der ihm eigenen olympischen Ruhe seinen Empfindungen niemals einen Ausdruck vergönnt hat, so offenbart sich doch die Wärme und Andacht seines Gemüts in jeder Zeile. Selbst der Humor zeigt, mit welchem inneren Behagen er sich in den Stoff versenkte.

Der Stil ist schmucklos, aber edel, die Sprache (mit wenigen Ausnahmen) klar und durchsichtig, wie der Gedanke, voll überzeugenden Lebens, in ruhigem Gange, wie das Epos dies verlangt. Nur hier und dort geht sie in eine lebhaftere Bewegung über, oder

wird durch eine humoristische Wendung unterbrochen, deren Wirkung um so größer ist, je ungesuchter sie sich darbietet, und je seltener sie sich einstellt. Kurz, überall bekundet sich der hohe Geist Goethes, der vorzugsweise es verstand, alles in künstlerischem Gleichmaß zu halten. Der geschichtliche Hintergrund, auf welchem die Liebe Hermanns und Dorotheas erblüht, hebt das Gedicht weit über das Schwache und Dürftige eines eingepuppten Stillebens, wie wir solches in Voß' Luise finden, hinaus. Sieg verheißend ist das ruhige und besonnene deutsche Bürgertum mit seiner gediegenen, sicher vorwärts schreitenden Arbeitslust und seiner Vaterlandsliebe der Anarchie und den revolutionären Ideen des Nachbarlandes gegenübergestellt und das eine in das andere künstlerisch verflochten worden. Die Zeit der Handlung fällt ungefähr in den August des Jahres 1794 und füllt den Nachmittag und Abend eines Sonntags aus.

I.

Der erste Gesang führt uns zunächst den Gastwirt zum goldenen Löwen im Gespräch mit seiner Frau vor, die beide unter dem Tore ihres Hauses, welches am Markte liegt, sitzen. Veranlaßt wird das Gespräch durch die auffallende Leere der Straßen, wie die des Marktplatzes. Die Bevölkerung ist hinausgezogen, um den traurigen Zug der Vertriebenen zu sehen, trotz Staub und Mittagshitze. Der Wirt wundert sich über solche Neugierde, lobt jedoch die Mildtätigkeit seiner Frau, die Hermann mit mancherlei Gaben für die Unglücklichen hat hinausfahren lassen.

So führt uns der Dichter ohne jede Einleitung unmittelbar zu dem Schauplatze der Begebenheit, und kaum haben wir die erste Scene, das Gespräch des Wirtes mit seiner Frau, zu Ende gelesen, so hat das scheinbar ganz absichtslose Geplauder beider Eheleute uns nicht nur mit dem weltgeschichtlichen Ereignisse, das so unerwartet in das häusliche Leben dieser Personen eingreift, mit der Zeit und mit dem Orte der Handlung bekannt gemacht, sondern wir bekommen auch durch das Gespräch schon einen Einblick in den Charakter des Wirtes, wie in den Charakter seiner Frau. Wir wissen nach den wenigen Versen bereits, daß die Wogen der französischen Revolution eine Anzahl Menschen: Greise, Männer, Weiber und Kinder aus ihrer Heimat fortgetrieben haben, daß sie in diesem Augenblicke an dem Wohnorte des Wirtes mit ihren geretteten Habseligkeiten vorbeiziehen, daß dies an einem heißen Sommertage geschieht, und die ganze Stadt so in Aufregung gebracht worden ist, daß fast alle Bewohner hinausgeeilt sind, um die Vertriebenen zu sehen. Wir wissen ferner, daß der Ort, obschon er nicht genannt ist, in der Nähe des Rheins liegt, daß er zu den kleineren Städten unseres Vaterlandes gehört, und daß man in demselben „sich mancher

Fabriken befliß und manches Gewerbes". Ganz aus dem eigensten Leben einer solchen Stadt herausgegriffen ist der Zug, daß alt und jung, zu Wagen und zu Fuß, trotz Staub und Hitze hinausgeeilt sind; denn die Schaulust und die Neugierde ist in kleinen Städten, wenn das Stilleben derselben einmal durch ein ungewöhnliches, dann lange und viel besprochenes Ereignis unterbrochen wird, viel größer, als in dem bewegten Leben großer Städte. Nicht minder bezeichnend ist es, daß der Dichter den Wirt mit seiner Gattin im traulichen Geplauder auf der Bank vor der Tür im Schatten der Einfahrt zum Hause sitzen läßt, und daß er den Gasthof an den Marktplatz verlegt hat. Es sind dies alles höchst fruchtbar wirkende Züge, welche das gesellige und gemütliche Leben der Bewohner kleiner Städte uns vor die Seele zaubern, daher wir uns denn auch sogleich heimisch und wohl an dem Orte fühlen.

Was die beiden Eheleute betrifft, so tritt uns der Wirt zunächst als ein behäbiger und wohlhabender Mann entgegen. Behaglich sitzt er auf der Bank unter dem Tore, den erquickenden Schatten genießend. Bei der großen Hitze mag er sich nicht rühren vom Platz, obschon er für das Geschick der Vertriebenen eine innige Teilnahme an den Tag legt und seine Frau lobt, daß sie den Sohn mit mancherlei Gaben fortgeschickt hat, denn „Geben", setzt er schön hinzu, „ist Sache des Reichen". Die Hitze und der Staub haben ihn indes nicht allein abgehalten, gleich den übrigen hinauszueilen. Er ist kein Freund von trüben, traurigen Scenen, ein Zug an ihm, der öfter in der Dichtung wiederkehrt und ganz der Behäbigkeit entspricht. Seine Gedanken wenden sich daher auch alsbald von dem Elende der Vertriebenen weg zu der stattlichen, erst gekauften Kutsche, die, mit ungestümen Hengsten bespannt, von Hermann mit großer Geschicklichkeit gelenkt wird, und an der er besonders hervorhebt, daß außer dem Kutscher bequemlich vier darin sitzen könnten. Er betrachtet mit einer Art Stolz das schöne Gespann und den rüstigen, sicher lenkenden Sohn, wie denn überhaupt aus allen seinen Worten ein gewisses Selbstgefühl spricht, wie dies Leuten eigen zu sein pflegt, die aus eigener Kraftanstrengung nach und nach ein bedeutendes Besitztum sich gesichert und eine geachtete Stellung erworben haben. Beides ist bei unserem Wirte der Fall.

Gleich bezeichnend ist auch die Wirtin, „die kluge, verständige Hausfrau", wie der Dichter sie nennt, eingeführt. Sie benutzt die behagliche Stimmung des Mannes, um ihm mitzuteilen, daß sie seinen Schrank, ohne zu fragen, geplündert und namentlich seinen kattunenen Schlafrock für die Vertriebenen eingepackt habe. So wohltuend ihrem Herzen das dem Sohne eben gespendete Lob auch sein mochte, so erwidert sie klugerweise doch nichts darauf, um dem Hausherrn keinen Anlaß zu Erörterungen zu geben. Der

Wirt, der zwar ungern den Schlafrock vermißt (es ist dies nicht etwa Geiz, sondern ein gemütlicher Zug, besonders älteren Leuten eigen, die sich gerade von dem gewohnten Schlafrock am schwersten trennen können), der Wirt kann über den Eingriff, den sich seine Frau erlaubt hat, jetzt um so weniger einen Tadel laut werden lassen, da er sie eben erst wegen ihrer Mildtätigkeit gelobt hat. Auch hat sie selbst von ihren eigenen Sachen viele dahingegeben, die sie in weiser, fürsorglicher Sparsamkeit sorgfältig aufbewahrt hatte, und von denen sie sich ungern trennte, und nicht ohne Absicht hebt sie dies hervor, sowie auch, daß der kattunene Schlafrock ja aus der Mode gekommen sei, also ihren Eingriff ebenfalls entschuldige. Die kluge Frau erreicht, was sie hat erreichen wollen; wie denn ihre verständige Behandlung des Mannes für den Verlauf der Begebenheit von großer Wichtigkeit ist, was durch diese Scene bereits ahnend angedeutet wird. Der Hausherr ist nicht ungehalten, gibt aber durch sein Lächeln zu verstehen, daß er die Absicht ihrer Worte merke.*)

Während des Gesprächs der beiden Eheleute kehren einige Bewohner bestäubt und mit glühenden Gesichtern zurück. Die Wirtin ist, nach Frauenweise, im Begriff, das Gespräch wieder auf das Schicksal der Vertriebenen zu bringen. Der Mann aber, der nutzlose Klagen nicht liebt und das fortgesetzte Reden über Trauerscenen nicht gern hat, gibt dem Gespräch mit nachdrücklichem Tone abermals eine andere Wendung, indem er es auf das zu der bevorstehenden Ernte günstige Wetter lenkt. Inzwischen kommt auch der erste Kaufmann des Ortes zurückgefahren, dessen Erwähnung nicht ohne Bedeutung für das Folgende ist, wie denn überhaupt der erste Gesang der vorbereitenden Züge viele enthält.**)

---

*) Wenn der Dichter von dem Schlafrocke bemerkt, er sei von echt ostindischem Stoffe gewesen, so ist dies ebensowenig absichtslos, als wenn er der sorgfältig aufgehobenen, alten Leinwand gedenkt. Es wirft jenes ein Licht auf den Wirt, welcher im Gegensatz zu dem Apotheker nur das Echte, Gediegene liebt, während dieser Gefallen am Seltsamen und Geschmacklosen findet. „Sürtout" = Oberrock. „Pekesche": ein kurzer, eng anschließender Rock mit Schnüren und Quasten und aufrecht stehendem Kragen.

**) So ist der Zusatz bei dem Gespräche über das Wetter: „Morgen fangen wir an zu schneiden die reichliche Ernte" — schon eine Andeutung auf den Ackerbesitz des Wirtes, dessen im 4. Gesang ausführlich gedacht wird. Ebenso gehört die kurze Erwähnung des Brandunglücks zu den vorbereitenden Zügen. Der Vater, der Apotheker, wie auch die Mutter gedenken dieses Unglücks, jeder in anderer Weise und in anderer Beziehung. Dem ersteren ist das Unglück, welches in seinem Gefolge einen erneueten Aufschwung für die Stadt hatte, zu einem Quell seines Vertrauens auf Gott geworden, während es der Apotheker als Beweis erwähnt, daß die wirre Angst dem Menschen die Überlegung raube. Die Mutter dagegen benutzt die Erinnerung an jenen Brand, um den Vater günstiger zu stimmen, wenn Hermann etwa ein armes Mädchen sich zur Braut wähle. So hat

Wesentlich für die Fortführung der Erzählung und für die Änderung in der Stimmung ist das Auftreten des Apothekers und des Pfarrers. Bisher hatten wir nur erst ein ganz allgemein gehaltenes Bild von den Vertriebenen bekommen. Vervollständigt und der Empfindung näher gerückt wird dasselbe nun durch den Bericht des Apothekers, der als Augenzeuge redet. Ehe derselbe jedoch seine Erzählungen beginnt, ergeht er sich erst in allgemeinen Betrachtungen, welche den Pfarrer zu Gegenbemerkungen veranlassen. Sofort wird aus dem kurzen Gespräch auch die Charakterverschiedenheit beider Personen kenntlich. Der Apotheker, tadelsüchtig und geschwätzig, eine Eigenschaft nicht tiefer Naturen, beginnt das Gespräch mit einer Bemerkung über die Neugierde der Menschen, die zum Gaffen herbeieilen, selbst wenn den Nächsten ein Unglück befällt, wofür er drei Beispiele als Belege seiner Behauptung anführt. Ohne weiteres verurteilt er die Schaulust, die, wie er meint, von Leichtsinn und Schadenfreude zeuge, und es verdrießt ihn fast, daß keiner der Bewohner vor lauter Neugierde um das eigene Schicksal besorgt ist. Es hat diese Äußerung etwas Komisches, da er selbst im heißesten Sonnenbrande der eigenen Neugierde nicht hat widerstehen können. Sein oberflächliches und einseitiges Urteil veranlaßt den Prediger zur Erwiderung und Berichtigung. Ehe der Dichter diesen jedoch sprechen läßt, führt er ihn durch eine ausführliche Darlegung seiner trefflichen Persönlichkeit ein:

„Es sagte darauf der edle, verständige Pfarrherr,
Er, die Zierde der Stadt, ein Jüngling, näher dem Manne.
Dieser kannte das Leben und kannte der Hörer Bedürfnis,
War vom hohen Werte der heiligen Schriften durchdrungen,
Die uns der Menschen Geschick enthüllen und ihre Gesinnung;
Und so kannt' er auch wohl die besten, weltlichen Schriften."

Die sittliche und geistige Überlegenheit des Mannes gibt sich sogleich in seiner Erwiderung auf die Worte des tadelnden Apothekers kund, indem er hervorhebt, welche wohltätigen Folgen die Neugierde, welche den Menschen über das stumpfsinnige Tier erhebt, in sich schließt, daß sie es ist, welche das Wissen bereichern hilft, sehr oft den Anstoß zu wichtigen, erfolgreichen Entdeckungen gegeben hat, selbst bei drohender Gefahr mit unwiderstehlicher Gewalt lockt, die Dinge der Welt zu erforschen und für das menschliche Leben zu verwerten. Auch den leichten Sinn, diesen frohen Gefährten der Jugend, der sich um Gefahren nicht kümmert, über Beschwerden hinweghilft und erlittenes Übel leicht wieder verschmerzt, nimmt er

---

der Dichter auch dieses Ereignis zur Charakterisierung seiner Personen verwandt. Daß er dasselbe noch nach 20 Jahren erwähnen läßt, ist wieder ein glücklicher Griff aus dem kleinstädtischen Leben, indem gerade das Andenken eines Brandunglücks bei Bewohnern kleiner Städte sich von Generation zu Generation zu erhalten pflegt.

dem verdrießlichen Apotheker gegenüber in Schutz, und so haben wir denn in ihm sogleich den gebildeten, von Einseitigkeit freien Mann vor uns, der mit mildem Sinn und ruhiger Klarheit läuternd und reinigend auf seine Umgebung einwirkt. Ohne ihn würde eine Ausgleichung der Gegensätze und eine glückliche Lösung der Verwickelungen nicht zustande gekommen sein.

Ungeduldig hat die Wirtin die im allgemeinen sich bewegenden Bemerkungen angehört. Vor Neugierde brennend, bittet sie die beiden Hausfreunde, doch zu erzählen, was sie gesehen haben. Wiederum ergreift der Apotheker das Wort, und wiederum ergeht er sich erst in einer Einleitung, ehe er zur Sache kommt. Auf lange Zeit hin, sagt er mit Nachdruck, werde er sich nach dem, was er alles erfahren, sobald nicht wieder freuen können. Er kann sich von dem Gedanken, daß ein ähnliches Schicksal, wie den Flüchtlingen, vielleicht auch ihm bevorstehe, nicht wieder losmachen.

Sein erschütternder Bericht bildet einen herben Gegensatz zu der Ruhe des Städtchens und zu dem gesicherten Wohlstande desselben, wie zu der Gemütsruhe des Wirtes und der Wirtin, die mit dem ganzen Orte der gesegnetsten Ernte entgegensehen, während vor dem Tore die Vorüberziehenden durch die Revolution Heimat und Obdach verloren haben, Kranke, Greise, Kinder und Weiber aller Not und allen Entbehrungen in schrecklichster Sonnenhitze ausgesetzt sind, und die Not jeden nur an sich denken läßt, unbekümmert um den anderen. Am ausführlichsten ist die Schilderung des Apothekers in der von ihm beobachteten Unordnung der mitgenommenen Habe: wie das Bett im Backtrog lag, über dem Schranke das Sieb ꝛc. Das Geschick der mitgenommenen Sachen scheint ihm fast mehr zu Herzen gegangen zu sein, als das der Menschen. Sein Bericht zeugt indes auch von einem fühlenden, teilnehmenden Herzen.

Der Erste, welcher das Wort nimmt, ist der Wirt. Er ist tief ergriffen und gerührt von den Leiden der Vertriebenen, und nach dem, was er jetzt gehört hat, dünken ihn die Gaben, welche in der Eile für die Flüchtenden zusammengesucht wurden, nur ein geringes Scherflein. Er würde jetzt sicherlich noch mehr als den Schlafrock dahingeben, und der Verlauf der Erzählung zeigt, daß er mehr als äußeren Besitz zum Opfer bringen kann. Um die traurigen Bilder zu verscheuchen, ladet er die beiden Freunde zum gemütlichen Beisammensitzen bei einem Glase Rheinwein in das kühlere Sälchen des Hinterhauses ein, wodurch ganz ungesucht dem Gespräche eine andere Wendung gegeben wird. „Es beschleicht,“ sagt er, „die Furcht gar bald die Herzen der Menschen und die Sorge, die mehr als selbst mir das Übel verhaßt ist.“

Wenn der Wirt sich nun auch der Sorgen bei dem Ernst der

Zeit etwas zu leicht zu entledigen sucht, so zeugen seine Worte doch von einer männlichen Gesinnung, die dem Apotheker abgeht. Wer, wie dieser, der Angst und der Furcht sich hingibt, der vergrößert schon durch allerlei Einbildungen die Gefahr und wird bei weitem weniger imstande sein, ihr mutig Trotz zu bieten, als der Furchtlose. Ja, eine Gefahr ist schon halb überwunden, wenn man ihr dreist ins Auge sieht. Der Apotheker kann selbst beim Glase Wein nicht loskommen von den trüben Bildern, mit denen er sich die Zukunft ausmalt. Niedergeschlagen sitzt er da und vergißt das Trinken. Als der Wirt dies bemerkt, sucht er den gesunkenen Mut des Nachbarn aufzurichten, indem er hinweist auf den blühenden Wohlstand der Stadt, die, vor nicht gar langer Zeit ein Schutthaufen, durch den Fleiß der Bürger neu aus der Asche erstanden ist. Sichtbarlich, sagt er, ruhe der Segen Gottes auf den Bemühungen der Bewohner. Gott werde diese auch ferner nicht verlassen. Mit diesem einfachen, zuversichtlichen Glauben, welcher dem tätigen Manne, der redlich und unermüdlich das Seine getan, aus dem Erlebten emporgewachsen ist, schaut er getrost in die Zukunft. Der Pfarrer, freudig berührt durch diese von Kleinmut wie von Übermut gleich ferne Gesinnung, stimmt ein in die ermunternden Worte. Sollte auch der Krieg die Grenzen des Vaterlandes überschreiten, was der tiefblickende Mann nicht für unmöglich hält, so verleihe doch, meint er, eine solche Gesinnung, wie der Wirt sie besitzt, allezeit reichen Trost, belebe die Hoffnung und helfe die Prüfung männlich bestehen. Der Wirt spricht noch einmal sein Vertrauen aus, welches sich auf die Tüchtigkeit des deutschen Volkes, auf den Schutz des Rheins als Grenzstrom und auf die Hülfe Gottes stützt, meint indes, daß die Streiter bereits ermüdet seien, und daß schon Zeichen auf Frieden hindeuteten.*) Nicht fern hält er die Zeit, da die Glocke tönt zu der Orgel und die Trompete schmettert, das hohe Te deum begleitend. Diese Friedenslust (ein Zug deutschen Wesens, den kriegslustigen Franzosen gegenüber) steht dem behäbigen, fleißigen und Gott vertrauenden Manne ebenso wohl an, als der Wunsch, daß Hermann zum Friedensfeste eine Gattin heimführen möge. Leider muß er sich sagen, und dies ist für das Folgende bedeutsam, daß dazu wenig Aussicht vorhanden ist, da Hermann, obwohl im Hause stets tätig, nach außen langsam und schüchtern sich zeigt, nur ungern unter die Leute geht, den Tanz

---

*) Es sind hiermit die im Jahre 1794 geführten Friedensverhandlungen gemeint, die in dem Frieden zu Basel endeten. — Beim Friedensschluß wird noch jetzt gewöhnlich der sogenannte Lobgesang des Bischofs Ambrosius von Mailand († 391), das Herr Gott, dich loben wir (Te Deum laudamus), gesungen. Früher begleitete man den Gesang gern mit hellschmetternden Trompetenklängen.

und der jungen Mädchen Gesellschaft sogar vermeidet. Kaum hat der Vater sein Mißbehagen über den Sohn ausgesprochen, als dieser in demselben Augenblicke als ein Beglückter zurückkehrt. Donnernd fährt der Wagen im schnellsten Lauf der Pferde, gelenkt von der kräftigen, kundigen Hand des Sohnes, unter das Tor.

So hat uns der Dichter unvermerkt zu der einen Hauptperson des Epos, zu Hermann, hingeführt und dessen Auftreten auf das trefflichste vorbereitet. Wir haben nicht allein seine Eltern, sondern auch das Haus und die Stadt, wo er groß geworden ist, so weit kennen gelernt, daß wir über die geistige Atmosphäre seiner Umgebung nicht in Zweifel sind. Wir wissen, daß er der Sohn einer würdigen bürgerlichen Familie ist, welche, der Not des Lebens entrückt, ruhig in dem Genusse ihrer wohlerworbenen Güter lebt, ohne Üppigkeit und Müßiggang, mit schlichtem, geradem Sinne und einem Herzen, welches innigen Anteil nimmt an dem Unglück anderer. Wir wissen, daß er mit Vorliebe die Geschäfte des Ackerbauers treibt (es wirft dies ein Licht auf manche Seite seines Wesens, selbst auf die Wahl der Dorothea), daß er in rüstiger Kraft mit unermüdlicher Ausdauer seinem Geschäfte obliegt, nach außen hin aber eine gewisse Schüchternheit und Unbeholfenheit, wie solche dem Ackerbauer eigen zu sein pflegt, kund gibt, und sich namentlich nicht so rasch, als der Vater es wünscht, zum Heiraten entschließen kann. Seine emsige Tätigkeit, die allein schon reichen Segen in sich birgt und vor Abwegen bewahrt, ist ein schöner, ehrenwerter Zug deutschen Wesens, welches überhaupt in dem ersten Gesange schon vielfach einen Ausdruck gefunden hat. Dahin gehört z. B. auch die Freude des Wirts an heiterer Geselligkeit, bei der ein Trunk nicht fehlen darf, sein Stolz, mit welchem er stets in die Fluten des Rheins, dieses schönsten Flusses der Erde, geblickt hat, die Innigkeit und Herzlichkeit des auf tätiger Liebe gegründeten Familienlebens, in welchem die Frau der gute Hausgeist ist u. s. w.

Neben dem friedlichen Familiengemälde, in welches nur vorübergehend ein Mißton kommt, erscheint wie ein schweres, drohendes Gewitter die furchtbare Erschütterung der Staatsumwälzung in Frankreich, welche das Familienglück vieler Tausende bereits zertrümmert hat.

Der besprochene Gesang zerfällt in drei Abschnitte und ist ein wahres Meisterstück eines vorbereitenden Einleitungsgesanges. Er gibt nicht nur Auskunft über den Ort und über die Zeit der Handlung, über den Charakter des Wirtes und der Wirtin, des Pfarrers, des Apothekers und Hermanns, sondern deutet auch in seinem Schlusse schon an, daß und worüber es zwischen Vater und Sohn zu einem Zwiespalte kommen kann, und welche Personen zur

Lösung desselben beitragen werden. Selbst der ernste Ton der Dichtung ist in ihm schon angekündigt, auch diejenige Persönlichkeit angedeutet, welche den ernsten Ton mildern wird, und dieses ist ganz ungezwungen als Unterhaltungsstoff ohne jede Spur von Absichtlichkeit geschehen.

Unter den geschilderten Ereignissen nimmt die Scene des wandernden Zuges der Vertriebenen den größten Raum ein. Es ist dieses ein Zeichen, daß derselbe im Laufe des Stückes noch eine größere Rolle spielen wird, zumal das Ziel der Wanderung noch nicht erreicht ist. Er wird uns in der lebendigsten Weise geschildert. Seines unabsehbaren Umfangs wegen wird er nicht als ein sogleich zu übersehendes Ganze, sondern als ein nach und nach erst zu überschauender Gegenstand vorgeführt, was wesentlich zu der anschaulichen Beschreibung desselben beiträgt. Zuerst sieht der Apotheker aus der Ferne nur den Staub, den der lange Zug bei der Hitze des Tages aufgewühlt hat; dann, als der Apotheker näher gekommen ist, sieht er das Getümmel einer großen, dichtgedrängten Menschenmasse, obschon ein großer Teil des Zuges bereits durch die hügelreiche Gegend (ein Hinweis auf die örtliche Lage des Städtchens) sich seinem Auge entzogen hat, sieht ferner Weiber und Kinder mit Bündeln, die in Hast und Eile mitgenommenen Sachen schleppen, hört das Geschrei von Menschen und Tieren u. s. w. Seine ausführliche Schilderung bietet zugleich ein ergreifendes Bild von dem Jammer und dem Elende der Vertriebenen. Nicht umsonst hat der Dichter gerade dem Apotheker die Schilderung in den Mund gelegt, der, wie sich weiter zeigt, für äußere Vorgänge ein scharfes Auge und gutes Gedächtnis hat und ein redseliger Mann ist, sodaß die Schilderung auch ein Licht auf den Charakter dieses Mannes wirft. Daß der Dichter mit großer Kunst auch Nebensachen für seinen Zweck zu verwerten und für den Verlauf der Handlung dienstbar zu machen weiß, zeigt schon die zu Anfang des Gesanges geschilderte Hitze des Tages. Sie läßt im voraus das später eintretende Gewitter ahnen und ist ebenfalls in der anschaulichsten Weise durch Handlung vorgeführt: der behäbige Wirt möchte sich nicht rühren vom Platze, die Taschentücher werden verwandt, um das Gesicht vom Schweiß zu befreien und Kühlung ihm zuzuwehen. Ebenso läßt die ausführliche Beschreibung des Schlafrocks mit den daran geknüpften Bemerkungen ahnen, daß derselbe im Verlauf des Stücks noch eine Rolle spielen wird, desgleichen die Erwähnung des Brandunglücks vor 20 Jahren und die auf der Brandstätte geschlossene Verlobung.*) Daß es sich in

*) Sicherlich würde es für das Alter des Gastwirts, wie für das seiner Frau und Hermanns mehr stimmen, wenn der Dichter den Brand nicht 20, sondern 30 Jahre zurückverlegt hätte.

dem Epos ebenfalls um eine Verlobungsgeschichte handeln wird, lassen die letzten Worte des Wirtes vermuten. So ist alles und jedes in dem ersten Gesange Erwähnte von Vorbedeutung für das Folgende. Auch treten sämtliche Personen in demselben bis zum Ende der Dichtung auf.

II.

Der zweite Gesang, dem der Dichter die Überschrift „Hermann" (ein für Deutschland bedeutungsvoller Name) gegeben hat, führt gleich mit dem ersten Verse den Sohn in eigener Person ein, nachdem sein Kommen am Schlusse des ersten Gesanges durch das Rollen des zurückkehrenden Wagens angekündigt ist. Mit Spannung sehen wir seinem Auftreten entgegen; denn der Vater hat ihn als einen in mancher Beziehung absonderlichen Jüngling geschildert und hat seinen Unmut selbst in Gegenwart der Fremden nicht unterdrückt. Auch erwarten wir von ihm ebenfalls einen Bericht über die Vertriebenen, da wir aus dem ersten Gesange wissen, daß ihm mancherlei Sachen zum Verteilen unter dieselben mitgegeben wurden. Leicht hätte die jeweilige Stimmung des Vaters den Empfang trüben können, hätte der treffliche Prediger nicht sogleich das Wort ergriffen und durch den herzlichen, traulichen Ton seiner Rede, wie durch den Inhalt seiner Worte die Mißstimmung auf der Stelle zu verwischen gewußt. Seinem erfahrenen Auge ist es nicht entgangen, daß bei dem Jünglinge eine Veränderung eingetreten ist. Der Schüchterne zeigt ein so heiteres Wesen, in dem Blick und in den Mienen einen so fröhlichen und lebhaften Ausdruck, wie der Pfarrer bisher an ihm noch nicht wahrgenommen hat. Er schreibt dies, ganz eines Predigers würdig, dem erhebenden Bewußtsein zu, welches eine edle Tat gleichsam als Lohn dem reinen Gemüte verleiht; er glaubt, daß die Verteilung der Gaben der Grund ist von Hermanns verändertem Wesen.

Ist nun auch der ihn beseligende Gedanke an Dorothea vorzugsweise der Grund seiner Veränderung, so hat doch der Umstand, daß Hermann das fremde Mädchen gerade in einem Augenblicke kennen lernte, in welchem er im Begriff war, Unglücklichen zu helfen, und Dorothea selbst dies in einer erhebenden Weise tat, mit Anteil an seiner gehobenen Stimmung. Es gibt ja keinen schöneren, das Leben so sehr verklärenden und hebenden Augenblick, als wenn Herzen sich finden in der gemeinsamen Ausübung der erbarmenden, von aller Selbstsucht sich rein und frei fühlenden Liebe. Von solchen Herzensbündnissen kann man mit Recht sagen, sie werden im Himmel geschlossen.

Hermann erzählt bescheiden und ruhig, ohne durch die lobende Bemerkung des Predigers in Verlegenheit gebracht zu sein, was ihm

begegnet ist, daß er zu spät gekommen, daß er dem Zuge nachgeeilt sei und einen Wagen, von zwei Ochsen gezogen, angetroffen habe, auf welchem sich eine Frau mit ihrem neugeborenen Kinde befunden u. s. w. Sieht man sich seine Erzählung genauer an, so wird man finden, daß sie zugleich der Ausdruck des Gefühls ist, ein Mädchen gefunden zu haben, das seinem Herzen entspricht. Gleich im Eingange verraten schon ein paar anscheinend bedeutungslose Worte seine Neigung. Als nämlich der Prediger zu ihm sagt:

„Man sieht, Ihr habt die Gaben
Unter die Armen verteilt und ihren Segen empfangen," —

antwortet er:

„Ob ich löblich gehandelt? ich weiß es nicht, aber mein Herz hat
Mich geheißen zu tun" 2c.

Nicht minder verrät sich seine Neigung in der Zeichnung des Bildes, welches er mit allen Umständen von Dorothea entwirft. Ausführlich berichtet er jedes Wort, welches das Mädchen gesprochen hat, die Art und Weise, wie es sich benommen u. s. w. Wenn ferner Hermann der Fremden, die er zum erstenmal sieht, sämtliche Sachen ohne weiteres dreist zur Verteilung übergibt und gern ihr noch mehr gegeben hätte, so ist dies unbedingte Vertrauen gleichfalls nur aus der so plötzlich erwachten Liebe des sonst so Schüchternen zu erklären; denn das Wesen der Liebe beruht recht eigentlich auf dem hingebenden, zweifellosen Vertrauen. Es sind dies alles nur leise Andeutungen, die der Dichter in den Bericht Hermanns hineingewoben hat, und sie scheinen so sehr zum Gegenstande seiner Erzählung zu gehören, daß die Männer gar nichts merken. Nur die Mutter hat in diesem Punkte, wie alle Frauen, ein ahnendes Gefühl. Wie wir später erfahren, so hat sie schon aus dieser Erzählung, wenn auch nicht gleich mit voller Gewißheit, die Liebe ihres Sohnes zu dem fremden Mädchen erraten.

Kostet es nun dem Schüchternen auch noch manchen Kampf, ehe er seine Liebe zu gestehen wagt, so ist doch sein unter den vorhandenen, ungünstigen Umständen gefaßter Entschluß schon ein Zeichen von dem Aufschwunge seiner Willenskraft, ein Zeichen einer männlichen Entschlossenheit, welche die Liebe, wenn sie rein und wahr ist, allezeit bewirkt. Wohl ist sie plötzlich entstanden (und es gibt eine Liebe, welche der Augenblick erzeugt, als wäre ihr Entstehen eine Schickung), aber sie ist keine blinde und leicht vorübergehende, weil sie einzig und allein auf sittlichen Grundlagen beruht. Was ist es denn, was ihn so wunderbar ergriffen und sein Herz zur Liebe entflammt hat? Er hat ein Mädchen gefunden, das mit stiller Geduld und frommer Ergebung das eigene, harte Geschick mutig erträgt, ohne ein Wort darüber zu verlieren, mit würdigem Anstande um etwas Leinwand für die kürzlich entbundene

Wöchnerin bittet, die es, während die übrigen unbekümmert weitergeeilt sind, in ihrer hilflosen Lage nicht hat verlassen können; er hat ein Mädchen gefunden, das, ohne eine falsche Scham zu verraten, nicht bloß seine Fragen ruhig erwidert, sondern auch mit klugen Gedanken ihnen zuvorkommt, kurz, ein Mädchen, in welchem die weibliche Anmut und reine Güte des Herzens gepaart sind mit einem entschlossenen Geiste, ausgerüstet zu kraftvollem Handeln für die Stunden der Gefahr. Ein solches Mädchen wird über die Schwelle, über welche es einzieht, nicht nur den Geist der zarten Liebe und des gewinnenden Wohlwollens tragen, sondern wird auch imstande sein, dem Manne in allen Lagen des Lebens mit Besonnenheit zur Seite zu stehen, wird ihm in jeder Bedrängnis mit einer Dienstbereitschaft, die sich selber vergißt, eine ausharrende Treue bewahren. Diese mutige, selbstlose Dienstbereitwilligkeit, welche nur in anderen lebt, ohne an sich zu denken, ist es denn auch, auf welche Goethe vorzugsweise die Größe Dorotheens gegründet hat. Ihr Äußeres deutet der Dichter mit Recht hier nur kurz an und zwar auf eine höchst kunstvolle Weise, indem er die kräftig-schöne Gestalt der Jungfrau aus der Art und Weise, wie sie auftritt und handelt, erkennen läßt. Mit starken Schritten wandelt sie neben den sicher von ihr geleiteten Zugtieren einher; gelassen, ohne Scheu tritt sie an Hermanns Wagen heran, beides zugleich ein Zeichen, daß sie in ländlichen Beschäftigungen aufgewachsen und groß geworden ist, was ebenfalls dazu beiträgt, daß Hermann sich zu ihr hingezogen fühlt. Nur ein solches Mädchen konnte ihm gleichgesinnt als Frau zur Seite stehen. Erst später, wo es darauf ankommt, Dorothea aus der Menge der Vertriebenen herauszufinden, erhalten wir eine ausführliche Beschreibung ihrer äußeren Reize.

Hermanns Erzählung ist der zweite Bericht, den wir über die Auswanderer erhalten. Das unerfreuliche Bild, welches der Apotheker vorher von dem wüsten Durcheinander und von der herzlosen Eigenliebe der Flüchtlinge gegeben hat, trägt wesentlich dazu bei, das Auftreten Dorotheens, die wie eine barmherzige Samariterin erscheint, sogleich in ein schönes Licht zu setzen. Daß Hermann jenen vom Apotheker geschilderten Zug nicht getroffen hat, sondern nur die Nachzügler, hat der Dichter dadurch glücklich begründet, daß die Mutter bei ihrer bedächtigen Vorsorge zu lange Zeit mit dem Auswählen und Einpacken der Sachen gebrauchte.

Es kann uns nicht wundern, daß der gesprächige Apotheker sogleich das Wort ergreift; ebenso wenig kann es uns befremden, daß er für die Hoheit und Opferbereitwilligkeit des fremden Mädchens kein anerkennendes Wort hat. Nach dem, was er soeben gehört und was er kurz vorher selbst gesehen hat, ist er zu sehr mit der Sorge um seine eigene Person beschäftigt, als daß er einem anderen

Gedanken Raum geben könnte, als dem der Flucht, der bei den drohenden Ereignissen des Nachbarlandes zwar schon öfter in ihm aufgetaucht war, aber noch nie mit solcher Lebendigkeit, als jetzt, und so hat er denn auch noch nie so lebhaft empfunden, wie gut es ist, in solchen Zeiten der Verwirrung und Unsicherheit unverheiratet zu sein. Darum preist er sich glücklich, daß er ohne Weib und Kind dasteht. Als lediger Mann, meint er, könne er leichter die Flucht ergreifen. Bliebe auch vieles, was sich nicht leicht fortschaffen läßt, zurück (am liebsten nähme er auch die Kräuter und Wurzeln mit), so bliebe ihm ja immer noch der Provisor zur Aufsicht (der mag sehen, wie er fertig wird); er selbst könne mit der Barschaft leicht entfliehen und sich retten. Aus Vorsicht hat er daher auch die Wertsachen und das Geld bereits zusammengepackt, um rascher davoneilen zu können. Nach seiner Meinung glaubt er etwas Kluges getan und gesprochen zu haben. Er fühlt nicht, wie sehr er sich durch seine Furcht und seine Mutlosigkeit herabgesetzt hat, und das ist der Humor bei fast allen seinen Reden. Ein schöner Zug ist jedoch in dem vorliegenden Falle, daß er die goldenen Ketten seiner seligen Mutter sorgfältig aufbewahrt und keine davon verkauft hat. Seine Äußerungen erregen bei Hermann den lebhaftesten Widerspruch. Mit Nachdruck tadelt er die unmännliche Rede, die ihn in seinen tiefsten Gefühlen verletzen mußte, und wenn er dabei hervorhebt, was für ein armes, unglückliches Geschöpf ein Mädchen ist, welches in solchen Zeiten allein, ohne den Schutz eines Mannes dasteht, und hinzufügt, daß er gerade jetzt am liebsten sich verheiraten möchte, so spricht sich darin schlagend aus, welchen Eindruck Dorothea auf ihn gemacht haben muß. Mit Wohlgefallen hört der Vater seine Rede. Unerwartet scheint sein Wunsch in Erfüllung gehen zu wollen, und lächelnd belobt er den Sohn wegen seiner vernünftigen Gedanken. Auch die Mutter, die behend dem Manne ins Wort fällt, bestärkt den Sohn in seinem Entschlusse. Mit vielem Behagen erzählt sie ihre eigene, ebenfalls in einer trüben Zeit geschlossene, rasche Verlobung: wie ihr Mann auf den Trümmern der rauchenden Brandstätte um ihre Hand geworben, wie sie ihn nicht verstanden habe, wie sie ihm den Kuß gewehret u. s. w. Treu hat sie in ihrem Gedächtnis den kleinsten Umstand bewahrt. Sie verjüngt sich ordentlich in der Erinnerung jenes Tages und des aus dem Unglück entsprungenen Glücks ihres Ehebundes, und hätte es bei Hermann noch der Ermutigung bedurft, die Worte der Mutter wären dazu ganz geeignet gewesen. Der Augenblick, den Eltern seine Neigung zu dem fremden Mädchen zu bekennen, konnte allem Anscheine nach nicht günstiger sein, als jetzt. Vater und Mutter billigen seine Gesinnung; da tritt plötzlich, durch die Worte der Mutter veranlaßt, eine bedenkliche Wendung ein.

Der Vater, als ahne er, daß Hermann bei seinem schlichten Wesen wohl Neigung zu einem unbemittelten Mädchen, wohl gar zu einem unbemittelten Landmädchen fassen könnte, verlangt nämlich, daß sein Sohn sich ein begütertes Mädchen erwähle. Die Mutter hatte darauf kein Gewicht gelegt, sondern vielmehr hervorgehoben, daß sie, die Verarmte, mit dem Verarmten in einer Zeit der größten Not vertrauensvoll das Ehebündnis geschlossen habe. Der Vater bestätigt zwar, daß dies wahr sei, meint aber doch, besser sei besser. Mit allen erdenklichen Gründen sucht er den Sohn für seine Ansicht zu gewinnen. Die Zeiten, sagt er, seien jetzt nicht mehr, wie früher; es werde täglich alles teurer; man mache größere Ansprüche; eine gute Mitgift sei für Mann und Frau gleich behaglich; die Arme werde doch zuletzt, wenn der Rausch der ersten Liebe vorbei sei, vom Manne verachtet; auch habe er sich redlich quälen müssen und könne daher wohl verlangen, daß das unter Mühe und Schweiß Erworbene durch eine begüterte Schwiegertochter noch vermehrt werde. Endlich rückt er, immer zutraulicher werdend, mit seinem Lieblingswunsche heraus, indem er die Töchter des im ersten Gesange erwähnten reichen Kaufmanns als diejenigen bezeichnet, von denen Hermann sich eine „holen" soll, die zweite und dritte wären noch zu „haben", wie er sich bezeichnend ausdrückt. Diese väterliche Vorsorge ist vom Dichter mit köstlicher Laune und bewundernswerter Kunst ausgeführt. Der Vater geht, um den Sohn zu bestimmen, selbst so weit, daß er behauptet, die Männer blieben ungerecht, und eine Arme, die als Magd mit dem Bündel hereinkäme, würde doch immer nur als Magd gehalten. Ist nun auch das Verlangen des Vaters nicht aus unedler Habgier, vielmehr aus einem Streben nach äußerem Glanz (der Kaufmann war der angesehenste des Ortes) entsprungen, so übersieht er doch, daß zu einer glücklichen Ehe noch viel Wichtigeres gehört, als äußeres Gut, dessen Besitz so unsicher ist. Auch verkennt er die tiefe, innerliche Natur seines Sohnes, die sich nicht durch äußere Rücksichten, sondern allein durch die alten, unwandelbaren Gesetze wahrer Liebe kann bestimmen und leiten lassen, so gern er als Sohn auch dem Wunsche des Vaters nachgekommen wäre. Sein gesunder Sinn hat bei aller äußeren Unbeholfenheit erkannt, daß jene eiteln, putzsüchtigen Mädchen, denen man sich nur mit gekräuseltem Haar und im modernen Anzug nahen durfte, nicht für ihn paßten. Der Schein galt bei diesen Mädchen mehr als das Wesen, darum hatten sie auch kein Verständnis für den edlen Kern in Hermanns schüchterner Natur. Das Modejournal ist die Quelle ihrer Weisheit und die Quelle, nach der sie den Menschen beurteilen. Bald war ihnen Hermanns Rock zu lang, bald das Tuch zu grob, bald sein Haar nicht genug gekräuselt. Wie gering ihr Zartgefühl ist, beweist das

Gekicher, mit welchem sie Hermann empfangen, als er ihnen einen Besuch auch einmal im modischen Anzuge macht, um ihnen keinen Anlaß zum Spott zu geben; wie herzlos sie sind, zeigt der Spitzname, den sie ihm beilegen, als er nicht weiß, wer Pamina und Tamino sind, und er in seiner ehrlichen und bescheidenen Weise nach der Bedeutung dieser Namen, die in Mozarts Zauberflöte vorkommen, fragt. Bei dieser Frage erheben sie sogar ein neues Gekicher und Lachen, worin auch der reiche, wohlgenährte Kaufherr mit einstimmt und dem Fragenden höhnend erwidert, daß er wohl nur Adam und Eva kenne. Niemand hält sich jetzt mehr; alle lachen laut auf über den schalen Witz, und es hält sich den Bauch der Alte, der sicherlich glaubte, recht witzig geantwortet zu haben. Hermann hat diese Behandlung so tief empört, daß er den modischen Rock seitdem nicht wieder getragen und allen Umgang mit den Mädchen abgebrochen hat. So etwas konnte ihm nur einmal begegnen. Seine Erzählung dient dazu, nicht nur einen tiefen Einblick in das Haus des Kaufmanns, für welches der Vater so eingenommen ist, zu gewähren, sondern auch die treffliche Natur Hermanns noch mehr zu enthüllen, alle vom Vater vorgebrachten Gründe in nichts zergehen zu lassen, und die lieblosen Vorgänge im Hause des Kaufmanns mit der herzlichen Begegnung, die Hermann bei dem Zusammentreffen mit Dorotheen zu teil geworden ist, in einen Gegensatz zu stellen. Dort Eitelkeit, oberflächliche Bildung und äußerer Schein, hier opferwillige Hingabe, hohe Achtung und herzliche Dankbarkeit gegen Wohltaten und ihren Spender.

Die Mutter, welche die Mädchen des Kaufmanns in Schutz zu nehmen sucht und namentlich von dem jüngsten, von Minchen, hervorhebt, daß es erst neulich noch nach ihm gefragt habe, vermag Hermann ebenso wenig umzustimmen, als der Vater. Dieser, der auf Hermanns Entgegnung nichts Rechtes zu erwidern weiß, und den es schon verdrießen mußte, daß sein Sohn sich lächerlich gemacht hatte, gerät nun in Zorn und läßt seinen Unwillen selbst gegen die Mutter aus, die stets mit leeren Hoffnungen ihn getäuscht habe. Hermann, meint er, habe schon in der Schule kein Ehrgefühl besessen, strebe auch jetzt nicht höher hinauf und werde seinen Wunsch, eine Stellung zu erwerben, welche die seinige übertreffe, nimmer erfüllen. Obgleich für seine Ausbildung alles getan sei, viel mehr, als für die seinige, so fühle er doch nur zu bäurischer Arbeit sich hingezogen und verrichte, was Sache des Knechtes sei. Natürlich vermag das Aufbrausen des Vaters noch weniger, als das begütigende Zureden der Mutter, Hermann in seinem Vorsatze wankend zu machen. Er bleibt fest in seinem Entschlusse, wie denn überhaupt Naturen wie Hermann nicht leicht umzustimmen sind. Aber so

tief auch der erzürnte Vater ihn verletzt hat, so jetzt er doch keinen Augenblick die ihm schuldige Ehrerbietung aus dem Auge. Ohne ein Wort zu erwidern, naht er sich schweigend der Tür. Schweigend hatte er auch die Stube des Kaufmanns verlassen.

Der Vater, welcher sein Gehen für Trotz auslegt, ruft ihm noch zu, daß er sich ja nicht einbilden solle, er werde seine Einwilligung zu einer Verbindung mit einem Bauernmädchen geben; er verlange eine Schwiegertochter, die durch Reichtum, durch einnehmendes Wesen und durch Klavierspiel ihm seine viele Mühe versüße und auch den schönsten und besten Leuten der Stadt gefalle.*) Diese sollten sich bei ihm ebenso gern versammeln, als in dem Hause des reichen Kaufmanns. — „Da drückt leise der Sohn auf die Klinke", und so verläßt er die Stube.

Wie schön und bezeichnend sind wieder diese letzten, wenigen Worte. Die breiteste Schilderung vermöchte nicht den Gemütszustand Hermanns so deutlich darzulegen und so unverlierbar dem Leser einzuprägen, als es diese stumme Handlung tut. Am Schlusse des ersten Gesanges war der von Liebe beglückte Sohn im schnellsten Laufe des Wagens unter das Tor eingefahren und freudestrahlend als ein veränderter Mensch in die Stube eingetreten; jetzt verläßt er im tiefsten Schmerz schweigend das Zimmer. Im reichen Maße hat er schon in der kurzen Zeit der Liebe Lust und Weh empfunden; er soll beides noch mehr empfinden lernen.

Manche Forderung, deren Erfüllung der Vater verlangt, ist durch seine Stellung als Gastwirt nicht unbegründet. Ein ungebildetes, bäurisches Mädchen, welches nicht versteht, gewandt mit den Gästen zu verkehren, würde den Fremdenbesuch vermindern und dem guten Rufe, in welchem der Gasthof zum goldenen Löwen als Gasthof ersten Ranges bisher gestanden hat, Abbruch tun. Zum anfeuernden Besuch von Gästen würde auch der Genuß, den Klavierspielen bereitet, beitragen, daher das Verlangen des Vaters nach demselben, zumal es damals noch zu den Seltenheiten gehörte. Ebenso ist der Wunsch nach einer Mitgift nicht unberechtigt. Am liebsten hätte er und auch seine Frau gesehen, Hermann hätte eine von den Töchtern des reichen Kaufmanns gewählt. Es würde dieses das Ansehen des Gasthofs ebenfalls noch vermehrt haben. Dennoch hat Hermann richtig gewählt, denn das Glück des ehelichen Lebens beruht in erster Linie auf gegenseitiger Hochachtung. Diese würde fehlen, wenn er dem Wunsche des Vaters nachgekommen wäre. Wie sehr dieser erregt ist, da sich ihm keine Aussicht auf Erfüllung seines Lieblingswunsches bietet, beweisen die Vorwürfe, welche er

*) Das Wort Trulle ist mit trollen verwandt, welches ein plumpes, schwerfälliges Traben bedeutet.

seinem Sohne macht. Er spricht diesem das Ehrgefühl ab, und doch hat Hermann durch seinen Vorsatz, das Haus des reichen Kaufmanns nicht wieder zu betreten, soeben bewiesen, daß das Ehrgefühl ihn bestimmte, den Umgang mit den eiteln Mädchen aufzugeben. Der Vater nennt ihn ferner in seiner Erregung einen Trotzkopf. Dagegen spricht aber das ruhige Verlassen der Stube ohne jedes Wort der Erwiderung auf die Anklage des Vaters. Von dem hohen Grade der Gereiztheit des letzteren zeugt auch die tadelnde Bemerkung aus der Schulzeit seines Sohnes. Die kluge, verständige Hausfrau schweigt, um den Mann nicht noch mehr aufzuregen. Bezeichnend ist, daß auch der Prediger in dieser Scene das Wort nicht ergreift und mit seinem Urteile zurückhält. Selbst der redselige Apotheker schweigt. Es wirft die Scene des Zwiespalts ein neues Licht auf den Charakter des Wirts. Bestimmter noch als bisher tritt derselbe im zweiten Gesange als ein Mann uns entgegen, der auf äußeren Glanz hält, und wenn er auf der rauchenden Brandstätte den Entschluß faßte, einen eigenen Hausstand zu gründen, so ist dieses zugleich ein Zeichen von einem seltenen Mute. Selbst schweres Unglück hat den Strebsamen in seiner Tätigkeit nicht zu lähmen vermocht.

Die bestimmte Erklärung des Vaters, daß er seine Einwilligung nur dann zu einer Verbindung geben werde, wenn die von dem Sohne erwählte Braut reich sei und auch Klavierspielen könne, bildet den ersten Wendepunkt, durch welchen der Fortschritt des Gedichts eine entschiedene Richtung bekommt. Die Verwickelung beginnt hiermit und steigert sich von Gesang zu Gesang. Erst im letzten, wo sie den Höhepunkt erreicht, findet der Zwiespalt zwischen dem Vater und dem Sohne seine Lösung. Daß der leicht erregbare Vater umzustimmen ist, läßt schon der erste Gesang, der den Konflikt bereits ahnend andeutet, erkennen.

Werfen wir am Schlusse des Gesanges auch noch einen eingehenderen Blick in Hermanns Charakter, der in seinen Grundzügen in diesem Gesange schon deutlich sich kundgibt. Die ersten Worte, welche wir aus seinem Munde vernehmen, lauten: „Ob ich löblich gehandelt? ich weiß es nicht, aber m e i n H e r z hat mich geheißen zu tun" ꝛc. Der Stimme des Herzens also ist er gefolgt, als er sich seines Auftrags entledigte; der Stimme des Herzens folgt er, als er den Wunsch des Vaters zurückweist, eine von den drei Töchtern des Kaufmanns zu heiraten; der Stimme des Herzens gehorcht er, als er ohne ein Wort der Erwiderung auf die harten Vorwürfe des Vaters, der ihn sogar in Gegenwart anderer zum Knechte herabdrückt und ihm das Ehrgefühl abspricht, die Stube leise verläßt.

Das schön bemalte Haus des Kaufmanns, die großen Spiegel-

scheiben in demselben, die reichen Töchter imponieren ihm nicht, und wie er mit unbeugsamer Entschlossenheit das Andringen des Vaters zurückweist, so drängt er ebenso willensfest auch das Wort der Erwiderung auf die kränkende Bemerkung des Vaters in sich zurück, obschon es in seinem Busen gärt und kocht, was die Tränen beweisen, die er draußen vergießt. Aus seinem edlen Herzen sind auch die gesunden Urteile entsprungen, die er fällt, wenn er dazu gedrängt wird. Dem engherzigen Apotheker erwidert er mit Nachdruck:

Ist wohl der ein würdiger Mann, der im Glück und Unglück
Sich nur allein bedenkt und Leiden und Freuden zu teilen
Nicht versteht und nicht dazu von Herzen bewegt wird?

Ebenso richtig ist sein Urteil über die Töchter des Kaufmanns, die er „eitel und lieblos“ nennt. Hat er auch in der Schule die untersten Plätze eingenommen, so fehlt ihm doch nirgends der klare Einblick, und wenn der Dichter ihn gleich im Eingange des Gesanges einen „wohlgebildeten“ Sohn nennt, so hat er dabei nicht das Schulwissen, sondern die Herzensbildung im Auge, die höher steht, indem sie in den schwierigsten Lagen stets das Rechte trifft. So bekundet gleich das erste Auftreten Hermanns, daß sein ganzes Sein und Wesen in einem edlen, reinen, echt deutschen Gemüte und in einem ernsten, festen Wollen wurzelt. Es bedurfte aber eines weckenden Funkens, dieses darzulegen, und dieser Funke ist die erwachte Liebe. In fortlaufender Steigerung führt der Dichter die Veränderung vor, welche in dem so Ernsten und Schweigsamen vorgegangen ist. Sie endet im letzten Gesange mit der hochpatriotischen Begeisterung Hermanns.

Dorotheens Erscheinen hat der Dichter auch schon bei ihrer ersten Einführung mit einem hohen Zauber zu umgeben gewußt. „Man glaubt,“ sagt W. v. Humboldt, „eine der hohen Gestalten zu sehen, die man bisweilen auf den Werken der Alten, auf geschnittenen Steinen erblickt. Man fühlt sich betroffen und hält inne; man begreift nicht, wodurch und womit dieses gemacht ist. Der Dichter hat bloß die einfache Handlung erzählt; aber man kann sich nicht enthalten, dieser Erscheinung noch einen Augenblick zuzusehen. Sie steht zu auffallend da. Von der Erzählung des Apothekers im vorigen Gesange her ist der Leser noch von dem Zuge der Ausgewanderten erfüllt; er sieht noch das verwirrte Durcheinander, die unbesonnene Eile, die gegen fremdes Unglück gleichgiltige Selbstsucht vor Augen. Aus dieser ungeschiedenen Menge sondert sich nun eine einzelne Gruppe ab; ein Wagen ist zurückgeblieben, indes die übrigen schon in der Entfernung vorauseilen; eine Wöchnerin, von Ochsen gezogen, die ein Mädchen lenkt. Dies Mädchen tritt allein, einzeln auf, sie allein ruhig, besonnen, hilf-

reich; nun muß alles, die Stärke des festgefügten Wagens, die gewaltige Größe der Tiere, selbst das verwirrte Gedränge des Zuges ihr Bild zu vergrößern beitragen. Es ist schon so idealisch geworden, die Phantasie ist schon so willig, es in ganz fremde Regionen zu versetzen, daß wir vergessen, daß der lange, lenkende Stab (eine Peitsche würde das ganze, schöne Bild zerstören) nicht mehr Sitte unserer Zeit ist. Von dieser ersten Einführung an bleibt sie dem Leser fortwährend gegenwärtig und wirkt in Hermanns Seele, in seinen Reden und Entschlüssen weiter." —

III.

Im dritten Gesange fährt der Vater, immer noch aufgeregt, in seinem leidenschaftlichen Ergusse gegen den Sohn fort, fügt aber die Bemerkung hinzu, daß überhaupt die jetzige Jugend die Strebsamkeit für das Gemeinwohl zu sorgen nicht besitze, was wie eine Art Entschuldigung Hermanns klingt. Die jetzige Jugend, sagt er, sei entweder eitlem Putz und dem Vergnügen ergeben, oder sie hocke, nur auf das Notwendigste bedacht, zu Haus, sodaß durch sie das von den Vätern Angefangene nicht werde weitergeführt werden. Mit gerechtem Selbstgefühl hebt er hervor, was die Stadt nach dem Brande seinem rastlosen Streben zu verdanken habe, wie er unausgesetzt für die Verschönerung derselben, für die Hebung ihres Wohlstandes, für die Verbesserung ihrer Verbindungsstraßen, für Kanalisierung und Pflasterung tätig gewesen sei und durch Wort und Tat in die Bürgerschaft einen strebsamen Geist gebracht habe. Sechsmal habe er die Würde eines Bauherrn im Gemeinderate bekleidet und sich da nicht nur den Beifall und den herzlichen Dank aller guten Bürger erworben, der Aufschwung, den die Stadt seit dem großen Brande genommen, habe auch bei allen Fremden eine lobende Anerkennung gefunden. Hermann aber werde schwerlich seinem Beispiele folgen, die großen Städte sich ansehen, das Ausland bereisen und die Fortschritte der Zeit beachten. Alles dreies hatte der Wirt getan und seine Beobachtungen und Erfahrungen für seinen Wohnort zu verwerten gewußt.

An sich ist es nicht zu tadeln, wenn der Wirt bei dem Gedanken, daß die Jugend dem edlen Vorbilde der Alten nicht nachkommen werde, in bitteren Unmut gerät; denn was kann wohl schmerzlicher für das ältere Geschlecht sein, als wenn es sich sagen muß, die jüngere Generation wird es um seine Mühe und um seinen Schweiß betrügen, wird nicht fortsetzen, was unter schwierigen Umständen, wo schon Mut zum Anfangen gehörte, begonnen wurde. Ein rechter Vater kennt keinen sehnlicheren Wunsch, als ihn der Wirt gleich im Anfange unseres Gesanges ausspricht:

„Daß der Sohn dem Vater nicht gleich sei, sondern ein beßrer."

Aber unser Wirt tut doch Hermann unrecht. Es steckt mehr in dem ernsten, schweigsamen Sohne, als der Vater vermutet. Die Neigung desselben zu ländlicher Beschäftigung bedingt nicht notwendig eine Unfähigkeit für höhere Aufgaben des Lebens, und wir dürfen viel eher dem Urteile der Mutter, als dem des Vaters trauen, von dem sich ohnedies der Sohn ferner als von der Mutter gehalten hat, und der wohl nicht immer den richtigen Takt in der Erziehung seines Sohnes beobachtet haben mochte, sodaß dessen schüchternes Wesen zum Teil mit in der verkehrten Behandlung desselben zu suchen ist. Der Mutter ist es denn auch keinen Augenblick zweifelhaft, daß Hermann dereinst mit demselben Eifer dem bürgerlichen Gemeinwesen obliegen werde, wie er bisher für das Wohl des Hauses mit pünktlicher Sorgfalt tätig gewesen ist. Tägliches Schelten und Tadeln aber, bemerkt sie ganz richtig, müsse dem Armen allen Mut nehmen. Ebenso richtig ist ihre echt pädagogische Bemerkung, daß man die den Kindern verliehenen Gaben und Kräfte zu beachten und liebevoll zu entwickeln habe, nicht aber die eigene Leistungsfähigkeit als Maßstab hinstellen dürfe. Es sind köstliche Worte, welche hier die Mutter spricht:

„Wir können die Kinder nach unserem Sinne nicht formen;
So wie Gott sie uns gab, so muß man sie haben und lieben,
Sie erziehen aufs beste und jeglichen lassen gewähren.
Denn der eine hat die, die anderen andere Gaben;
Jeder braucht sie, und jeder ist doch nur auf eigene Weise
Gut und glücklich.“ —

Fragen wir, woher dieser einfachen Frau eine so richtige Einsicht gekommen ist, so dient zur Antwort, daß diese jeder Mutter ganz naturgemäß kommt, wenn dieselbe die Erziehung ihrer Kinder nicht anderen überläßt, sondern selbst in Liebe sich derselben hingibt, was in dem Maße der Mann nicht kann, da er seine Zeit und Kraft dem geschäftlichen Leben und dem Unterhalte der Familie widmen muß und daher nicht die Gelegenheit wie die Frau hat, die Entwicklung der Kinder zu beobachten.

Die Mutter, die das Unrecht, welches dem Sohne widerfahren ist, ebenso schmerzlich empfindet, als wäre es ihr selbst angetan, verläßt das Zimmer, um Hermann aufzusuchen und zu beruhigen. Ganz ohne Wirkung sind ihre Worte nicht geblieben. Der aufbrausende Zorn des Alten hat bereits einer ruhigeren Stimmung Platz gemacht, was schon aus seiner lächelnden Bemerkung hervorgeht, daß die Frauen ein wunderliches Volk seien, wunderlich wie die Kinder, von denen jedes so gern nach eigenem Belieben lebe und hernach noch verlange, daß man es lobe und streichle. Schließt auch der Wirt seine Bemerkung mit den Worten:

„Einmal für allemal gilt das wahre Sprüchlein der Alten:
Wer nicht vorwärts geht, der kommt zurücke!“ —

so beweist doch auch dieses allgemein gehaltene Wort, daß sein Zorn sich bereits etwas gelegt hat, und daß er nicht ganz unnachgiebig ist.

Durch die letzten Worte des Wirtes fühlt sich der Apotheker etwas getroffen, der nun zu verstehen gibt, daß er dem Streben nach dem Neuen nicht abhold sei und daß er auch einen Anlauf genommen habe, sein Besitztum nach dem neuesten Geschmack zu ändern, aber, wie er sagt, nicht imstande gewesen sei, mit dem wechselnden Geschmack Schritt zu halten, da ihm dazu nicht wie dem reichen Kaufmanne des Orts die Mittel und Wege zu Gebote ständen, daher alles beim alten gelassen habe. Dennoch will er aber nicht für einen Menschen gelten, der dem Fortschritte abhold ist. Die Entschuldigungen, die er vorbringt, bezeichnen seinen Charakter und den Gegensatz, in welchem sein Denken und Handeln zu dem des Wirtes steht, wieder sehr glücklich. Wir können uns des Lächelns nicht enthalten, wenn er sagt, daß er sich immer nach dem Besseren und Neuen umsehe, wofern es nicht teuer sei; wenn er uns dann in langer Rede vorerzählt, wie er beabsichtigt habe, sein Haus gleich dem des reichen Kaufmanns mit Stuckatur und Schnörkeln zu schmücken, seine Fenster mit großen Scheiben zu versehen, das Hausgerät und den Garten nach dem neuesten Geschmack zu verändern, wie aber alles dies nur beim Vorsatz geblieben ist, weil ihn schon die Forderung für das Erneuern der alten Vergoldung des Engels Michael zurückgeschreckt hat.*) Der Humor in dieser Scene besteht wieder darin, daß der geschwätzige Mann durch seine Entschuldigungen sich gerade als ein Freund der alten Zeit erweist, der er doch nicht sein will, ähnlich wie im zweiten Gesange, wo er mit seiner Furcht wie mit einer löblichen Vorsicht prahlte. Gewiß tragen seine Worte dazu bei, die peinliche Stimmung, welche der aufbrausende Zorn des Vaters in die Gesellschaft gebracht hatte, etwas zu verwischen, wie denn Goethe den Sonderling öfter benutzt, den Ernst der Stimmung zu mildern. Daß es mit seiner Liebe zum Besseren nicht weit her ist, geht aus seinen Entschuldigungen sattsam hervor. Wofür man keine Opfer bringen will, das liebt man auch nicht wirklich. Aus seinen Worten spricht der echte Philister, der zwar nicht gern für einen Mann, am Alten hangend, gelten mag, der aber dem Neuen durch eigenes Handeln ebensowenig Vorschub leistet, als der, welcher absichtlich gegen das Neue ist. Im Grunde ist es dem Apotheker, trotz seiner Beteuerung des

*) Stuckatur, Verzierungen in erhabener Arbeit aus Gips. Offizin, von dem lat. officina, die Werkstätte, namentlich die der Apotheke. Der Engel Michael galt als passendes Sinnbild für Apotheken, da derselbe als Streiter gegen die alte Schlange verehrt wurde, welche Tod und Elend in die Welt gebracht hatte.

Gegenteils, ziemlich gleichgültig, daß eine bessere Richtung im Geschmack sich geltend gemacht hat, ja, er wäre ganz zufrieden, wenn sein altmodischer Garten noch Bewunderer fände, und fast verdrießt es ihn, daß dies nicht der Fall ist.

Wir sahen Hermann am Schlusse des zweiten Gesanges das Zimmer in tiefem Schmerz verlassen, erfuhren aber nicht, wohin er gegangen. Auch der dritte Gesang gibt uns darüber keinen Aufschluß. Der Dichter hemmt mit dieser ungelösten Frage den Gang der Erzählung, sodaß beim Leser die Erwartung, den weiteren Fortgang der abgebrochenen Begebenheit zu erfahren, fortwährend wach bleibt. Dies ist episch. Das Epos eilt nicht wie das Drama in raschem Lauf auf sein Ziel los, sondern bleibt verweilend wie ein beschauender Wanderer hier und dort auf seinem Wege stehen. Freilich ist es nicht gleichgültig, wo und wie das geschieht. Vor allem darf die Einheit des Ganzen dadurch nicht gestört, die Entwickelung von ihrem Ziele nicht abgeführt werden, wie es in dem vorliegenden Gesange der Fall ist.*) Es müssen daher die eingeschobenen Zwischenstücke nicht müßige Beiwerke, sondern einheitliche Entfaltungen des Ganzen sein.

Der zweite Gesang endete mit dem Konflikte zwischen Vater und Sohne. Den äußeren Anlaß dazu gab die offen kundgegebene Abneigung des Sohnes, eine von den Töchtern des reichen Kaufmanns zu heiraten. Der tiefere Grund des Zwiespaltes ist jedoch in dem ganz verschiedenen Wesen beider zu suchen. Der Sohn, eine schüchterne, langsam aus sich herausarbeitende Natur, fühlt sich am wohlsten in seiner ländlichen Beschäftigung. Ohne Neigung, in die Welt hinauszutreten, ohne Neigung, sich geltend zu machen, lebt er am liebsten für sich allein. Der Vater dagegen ist ein Mann, dem der enge Kreis seiner Wirtschaft nicht genügt. Unausgesetzt widmet er sich auch den weiteren und höheren Kreisen des Lebens. Äußerer Glanz, Beifall und Ansehen sind ihm nicht gleichgültig; er wäre sogar lieber etwas anderes als Gastwirt. Alles dieses macht erst seine gereizte Stimmung gegen Hermann erklärlich und deckt erst den tieferen Grund seiner Unzufriedenheit auf. Mit Notwendigkeit mußte daher im dritten Gesange nach der stattgehabten heftigen Scene dieses dargelegt werden. Der Wirt tut dies, indem er seine Unzufriedenheit mit Hermann rechtfertigt.

Seine Äußerungen gewähren jedoch nicht nur einen weiteren Einblick in seinen Charakter, sie geben auch zugleich ein gar treffliches Bild von dem damaligen Leben und Streben der kleineren Städte unseres Vaterlands. Einige Andeutungen hierüber finden sich schon in den beiden voraufgegangenen Gesängen. Wenn z. B.

*) Vergl. im 2. Gesange die Scene im Hause des reichen Kaufmanns.

im ersten Gesange der neuen Mode, die den Schlafrock und die Pantoffeln verdrängt hat, gedacht wird, wenn ferner der Wirt von seiner zukünftigen Schwiegertochter verlangt, daß sie das Spielen des Klaviers verstehen müsse u. s. w., so geht hieraus schon hervor, daß damals in dem Bürgerstande ein Streben, das Alte zu ändern, und auch eine Empfänglichkeit für geistige Interessen erwacht war. Weiter ausgeführt ist dieses nun im dritten Gesange. In Beziehung auf den Baustil ist der alte Rokoko-Geschmack verdrängt worden; die seltsamen Statuen (die Bettler und Zwerge von Stein), die Grotten aus Erzstufen und Muscheln, die Tapeten mit Gemälden geputzter Herren und Damen will niemand mehr sehen. Man liebt nicht mehr Schnitzwerk oder Vergoldung, nicht mehr geschnörkelte Formen, sondern einfache, gerade Linien und die natürlichen Farben fremder Hölzer. Kurz, die steife Förmlichkeit und wunderliche Geschmacklosigkeit der früheren Zeit ist im Abnehmen, in der Architektur, wie in den Gartenanlagen, in der Kleidung, wie in den Geräten. So führt uns der Dichter scheinbar absichtslos und doch wohlberechnet mit der Revolutionszeit des vorigen Jahrhunderts zugleich die denkwürdigen Änderungen vor, welche das Leben auch auf anderen Gebieten als auf dem politischen erfuhr.

IV.

Mit dem vierten Gesange wird der Faden der Erzählung nach der kurzen Unterbrechung wieder aufgenommen. Die Mutter sucht, während die Männer sich weiter unterhalten, den Sohn vor dem Hause auf der Bank, seinem gewöhnlichen Sitze. Aber weder hier am offenen Marktplatze findet sie ihn, noch im Stalle bei seinen Lieblingspferden. Sie geht nun durch die langen, doppelten Höfe an Scheunen und Ställen vorbei in den Garten. Auch da weilt er nicht. Aus einem Mauerpförtchen tretend, steigt sie über einen trockenen Graben hinweg den Weinberg hinan. Da sie ihn auch dort nicht findet, tritt sie durch die obere Tür des Weinbergs ins Kornfeld ein, das in weiter Fläche den Rücken des Hügels bedeckt. Immer noch auf eigenem Boden schreitend, geht sie auf einem Fußwege zwischen den Äckern hin, bis zur Grenze ihrer Besitzungen. Dort erhebt sich auf einem Hügel ein großer Birnbaum, weit und breit in der Gegend sichtbar. Sein Alter reicht in so ferne Zeiten zurück, daß niemand die Hand, die ihn pflanzte, kennt. In dem Schatten dieses alten, patriarchalischen Baumes sitzt Hermann, einsam und in Schmerz versunken. Oft schon hat er so dagesessen, wenn der Vater ihn unfreundlich behandelt hatte. Heute hat er Tränen im Auge. Auf den Arm gestützt, der Mutter den Rücken zukehrend, schaut er im tiefsten Schmerz mit stiller Sehnsucht jenseits nach dem Gebirge, wohin der Zug der Auswanderer gegangen

war, als wäre dort eine andere und bessere Welt. Sachte schleicht die Mutter hinan und rührt ihm leise die Schulter. „Und er wandte sich schnell, da sah sie ihm Tränen im Auge.“

So führt uns der Dichter an der Hand der suchenden Mutter wieder zu Hermann hin und vervollständigt dabei ganz ungezwungen das Bild von der Wohlhabenheit des Wirtes und von dem Schauplatze der Handlung. Mit inniger Teilnahme folgen wir seiner Erzählung Schritt für Schritt. Damit ist auf die spannendste Weise der Faden der Erzählung wieder aufgenommen. Die Schilderung des Ganges durch die einzelnen Partien des großen Grundbesitzes ist ein Meisterstück der beschreibenden Poesie. Bild reiht sich an Bild, ohne breite Schilderung, ohne malerische Ausführung. Und doch ist das Ganze wie das Einzelne sehr malerisch und klar, schön gerundet und wohl zusammenstimmend. Goethe bedient sich hier des bekannten Lessingschen Mittels, indem er die zu schildernde Landschaft nicht wie eine fertig vor ihm liegende beschreibt, sondern sie in ihren Teilen unter der Führung der suchenden Mutter, die uns gleichsam ihr Auge leiht, allmählich entstehen läßt. Eine ausgeführte Beschreibung des Einzelnen würde den poetischen Äther, welcher über das lieblich schöne, der Stimmung ganz angemessene Landschaftsbild ausgegossen ist, nur verflüchtigen. Unser Dichter weiß Maß zu halten. Und doch, welche Fülle neuer, charakteristischer Züge schlingt sich durch die Schilderung hindurch. So wird ganz passend hier des würdigen Ahnherrn gedacht und dabei erwähnt, daß er Burgemeister gewesen sei. Es verbreitet dies über die Familie, wie über ihre Besitzung einen altertümlichen, aristokratischen Glanz. Die Begünstigung, daß der Ahnherr ein Pförtchen durch die Mauer brechen durfte, ist ein Zeichen der Liebe, die er genoß, und ein Beitrag zu dem kleinstädtischen Leben des Ortes. Das nickende Korn des Feldes, die herrlichen Trauben der Weinstöcke führen in das ländliche Treiben desselben, welches in der Weinlese, der Ernten schönste, seinen Glanzpunkt erreicht. Wenn ferner der Dichter beim Gange der Mutter erwähnt, daß sie die Stützen der Obstbäume zurechtgestellt und im Vorbeigehen einige Raupen vom Kohl weggenommen habe, in dem Augenblicke, wo ihre Gedanken ganz dem geliebten Sohne zugewandt waren, so ist das wieder ein trefflicher Zug der immer geschäftigen, auf alles bedachten Hausfrau, welcher die Arbeit und die Ordnung zur anderen Natur geworden ist, und die darum auch das Kleinste nicht außer acht lassen kann. Ohne eine solche Frau würde der Wirt schwerlich zu seinem Wohlstande, wie zu seinem häuslichen Glücke gelangt sein.

Aus der geschilderten Örtlichkeit tritt am lebendigsten der Birnbaum vor unsere Seele, eine Andeutung, daß ihm eine erhöhte

Bedeutung noch vorbehalten ist. Seine einsame Lage auf der weiten Fläche, wo er als der einzige hohe Gegenstand erscheint, sein ehrwürdiges Alter, seine ihn umgebenden Bänke, zum Ruhen einladend — alles dieses trägt dazu bei, ihn der Empfindung wie der Phantasie fest einzuprägen. Überhaupt hat der Dichter mit dem Gange der suchenden Mutter den ganzen Schauplatz lebendig zu machen gewußt. Kein Gegenstand tritt in dem schönen Bilde in beziehungsloser Absonderung für sich allein auf, sondern ist mit Handlungen oder Lebensereignissen der Personen des Stücks in Verbindung gebracht worden, wodurch er eine Bedeutung bekommt, die er ohne diese Beziehungen nicht haben würde. So wird von den mutigen Hengsten im Stalle gesagt, daß Hermann sie schon als Fohlen gekauft und ihre Pflege stets selbst besorgt habe, von den mit Früchten schwer beladenen Obstbäumen, daß die Mutter die Zweige derselben sorgfältig stützte, von dem Pförtchen in der Mauer, daß der Ahnherr dasselbe habe anbringen lassen, von den großen Trauben des Gutedel und Muskateller, daß sie für die Gäste als Nachtisch bestimmt seien. Selbst die Türme der Stadt bekommen durch das erfreuende und sich wiederholende Echo der rufenden Mutter eine lebensvolle Beziehung zum Ganzen. Die liebliche Schilderung der Örtlichkeit bildet außerdem zu der voraufgegangenen aufregenden Scene im Hause und zu dem nun folgenden ergreifenden Gespräche zwischen der Mutter und dem Sohne einen schönen Übergang im Tone wie in der Stimmung.

Die Mutter findet, wie gesagt, Hermann mit Tränen im Auge, die ihm wider Willen gekommen sind. Sie zeugen von der Tiefe seines Schmerzes. Es folgt nun eine Scene, bei der Goethen selbst, als er sie zum erstenmal im Schillerschen Kreise vorlas, die Tränen hervorquollen. „So schmilzt man," sagte er, „bei seinen eigenen Kohlen." Und wahrlich, nirgends ist mit so einfachen und zugleich so tief ergreifenden Worten das innige Verhältnis zwischen einer Mutter und ihrem Sohne geschildert worden, als hier; und dieses Verhältnis bildet die natürliche Grundlage der Gemütstiefe und der Seeleninnigkeit unseres Jünglings.

Die Mutter, betroffen, ihren Sohn so einsam dasitzen zu finden, fragt teilnehmend, was ihm das Herz beklemme. Hermann gibt anfangs vor, daß die Gefahr, in welcher das Vaterland schwebe, ihm heute, nachdem er das Elend der Vertriebenen gesehen, so zu Herzen gegangen sei, daß er beschlossen habe, unter die Krieger einzutreten und sein Leben dem Vaterlande zu weihen. Wie ein Gewitter ziehe der Feind heran und rufe aus allen Enden die Jugend wie das Alter zusammen. Nur wenn die Kraft der deutschen Jugend sich vereine, könne dem schrecklichen Volke gewehrt

werden. Er werde nicht mehr zögern, sondern gleich von hier aus in die Stadt gehen und Arm und Herz den Kriegern übergeben. Dann möge der Vater sagen, ob nicht Gefühl für Ehre seinen Busen belebe, und ob er nicht höher hinauf wolle. Die Mutter aber fühlt, daß dieser heldenmütige Entschluß durch etwas anderes hervorgerufen ist, und stille Tränen vergießend, dringt sie in ihn, ihr frei zu sagen, was sein Herz bewege. Noch kann sich der Sohn dazu nicht entschließen.

— — „Ein Tag," sagt er, „ist
Nicht dem anderen gleich. Der Jüngling reifet zum Manne;
Besser im stillen reift er zur Tat oft, als im Geräusche
Wilden, schwankenden Lebens, das manchen Jüngling verderbt hat."

Kann er nun auch mit vollster Wahrheit versichern, daß er den ernstlichen Vorsatz gefaßt habe, sein Leben dem Vaterlande zu weihen, so muß er sich doch gestehen, daß er sein innerstes Gefühl vor der Mutter verborgen habe. Aber immer noch will das Bekenntnis nicht von seinen Lippen. Nach dem, was der Vater gesprochen, hält er die Erreichung seines Wunsches für unmöglich. Wie ein Heiligtum möchte er das Geheimnis seiner stillen, ihn ganz erfüllenden Liebe in sich verschließen. Bittend fleht er zur Mutter, ihn nur gewähren zu lassen. Wieder ergreift diese das Wort. Es gelingt ihr, dem Verzweifelnden Vertrauen zu ihrer Hülfe einzuflößen. Herzlich bittet sie den Sohn, ihr ganz offen alles zu sagen, was ihn so außergewöhnlich bewege. Da, vor der unendlichen Liebe der Mutter zerschmilzt das Herz des Jünglings. Weinend wirft er sich an ihre Brust, seinen Schmerz in lindernden Tränen lösend. Aber nicht sogleich vermag das gepreßte Herz das einfache Geständnis auszusprechen. Gar zu tief haben die Worte des Vaters, die er nimmer verdient hat, ihn heute verletzt. In langer Rede schildert er daher erst, wie er von Jugend auf in der Verehrung der Eltern seine höchste Freude gefunden. Unauslöschlich sind in seinem kindlichen Herzen die Mühen und Sorgen eingeschrieben, welche der Kinder wegen die Eltern sich auferlegen, „die nur sinnen zu mehren die Hab' und die Güter, und sich selber manches entziehn, um zu sparen den Kindern". Allein heute empfindet er zum erstenmal, daß die reiche Besitzung, daß Weinberg und Gärten, Felder, Scheunen und Ställe für ihn reizlos daliegen, und ohne falsche Ziererei spricht er dann endlich am Schlusse seiner Rede in der einfachsten Weise den Wunsch aus: „Ich entbehre der Gattin." Die wenigen Worte enthüllen seinen ganzen Gemütszustand. Seine Tränen wie sein Entschluß, das Vaterhaus zu verlassen, sind ein neues Zeichen, welch' einen tiefen Eindruck Dorothea auf ihn gemacht hat. So allgemein sein Bekenntnis auch ist, so errät doch die Mutter, daß er bereits gewählt hat, und daß die Ge-

wählte keine andere ist, als das fremde Mädchen, von welchem er mit so vielem Anteil erzählt hatte. Durch ihren freundlichen Zuspruch ermutigt, folgt denn auch nach dem allgemeinen Geständnis das besondere, mit der Beteuerung, daß er sich ohne den Besitz jenes Mädchens kein Glück denken könne, ja, daß die Liebe zu demselben gesiegt habe über die Liebe zu dem Willen des Vaters und der Mutter. Da er aber nicht hoffen dürfe, den Vater geneigt zu machen, so möge die Mutter ihn nur gehen lassen, wohin die Verzweiflung ihn treibe. Die Mutter hat indes guten Mut. Liebevoll schilt sie den Sohn, daß er dem Vater keinen Schritt entgegenkomme. Ein gutes Wort könne dieser verlangen. Seine Heftigkeit, zumal beim Glase Wein, habe nicht viel zu bedeuten. Aber gut werde es sein, die Bitte gleich zu wagen, solange noch die beiden Freunde bei ihm seien und besonders der würdige Prediger seinen Einfluß geltend machen könne. Und so zieht sie, von der Bank unter dem Birnbaum sich erhebend, Hermann mit sich fort, um sogleich die Betrübnis zu lösen. Schweigend gehen beide nebeneinander dem Hause zu, im stillen bedenkend, wie es ihnen am besten gelingen könne, den Vater umzustimmen.

Der Schluß des Gesanges eröffnet hiermit eine Aussicht zur Lösung des Konfliktes, in welchen der Sohn mit seiner Liebe zu Dorothea und seinem Gehorsam gegen den Vater geraten war. Vortrefflich hat der Dichter es verstanden, in das gemeinsame Gespräch zwischen Mutter und Sohn Hermanns tief aufgeregtes Herz nach allen Seiten hin zu enthüllen. Selbst die Landschaft mit der großen Besitzung ist in Beziehung zu der Seelenstimmung Hermanns gebracht worden. Die einstige Erbschaft ist ihm gleichgültig. Ganz anders betrachtet er die reichen Gefilde, als er später an der Seite Dorotheas unter dem Birnbaume sitzt.

Mit unerreichbarer Zartheit hat ferner der Dichter, wie schon gesagt, das Verhältnis zwischen Mutter und Sohn dargestellt. Wie edel erscheint die Liebe der ersteren, die selbst durch das Bekenntnis, daß der liebende Jüngling Vater und Mutter über dem geliebten Mädchen vergessen könne, sich nicht im geringsten irren läßt! Wie weiß sie dem Sohne ins tiefste Innere zu schauen und mehr als er selbst die Regungen seines Herzens zu erkennen! Aber bei aller Liebe zu ihm hört sie doch wieder nicht einen Augenblick auf, ebensosehr liebevolle Gattin zu sein. Sie mahnt den Sohn nicht nur zu einem vertrauenden Entgegenkommen, sondern nimmt jetzt den Mann dem Sohne gegenüber in Schutz, während sie früher bei der Abwesenheit Hermanns jenem vorgestellt hatte, daß seine fortwährenden Vorwürfe den Sohn entmutigen müßten. Wie alle Frauen hat sie ferner einen feinen und scharfen Blick für die kleinen Schwächen des Mannes. Mit klugem Sinn wählt sie den rechten Augenblick

zur Wiederherstellung des Einklangs zwischen dem Vater und dem Sohne. Wir zweifeln schon jetzt nicht daran, daß sie ihr Ziel beharrlich verfolgen und geschickt erreichen wird. In ihrer mild ausgleichenden Liebe zeigt sich der ganze Seelenadel dieser einfachen Frau, welcher der Dichter in der schlichten Einfalt ihrer Natur einen so schönen Reiz gegeben hat.

So vervollständigt dieser Gesang nicht nur das Bild des Schauplatzes, er eröffnet auch, wie schon bemerkt, die erste Aussicht zur Lösung des Konflikts und läßt außerdem uns neue Blicke in das Wesen der handelnden Personen, namentlich Hermanns, tun, der infolge der erregten Stimmung, in welcher er sich befindet, sein ganzes Herz ausschüttet, was nicht so leicht geschah. Selbst hier muß die Mutter noch zu Hülfe kommen, wie später der Prediger ihm zu Hülfe kommen muß, damit er Dorotheen seine Liebe bekennt. — Der Vorgang im Hause hatte ihn fortgetrieben aus der Schwüle des Zimmers nach dem alten Birnbaum, dort einsam zu trauern. Weder die Mutter, noch der Pfarrer, noch der Apotheker hatten ein Wort zu seinen Gunsten gesprochen, solange er anwesend gewesen war. Welch' einen schneidenden Gegensatz bildete der Auftritt mit dem Vater zu dem, was Hermann kurz vorher in dem Zusammensein mit Dorotheen erfahren hatte. In der zuvorkommendsten und herzlichsten Weise war diese ihm begegnet. Ihr liebliches Bild mußte sich jetzt von neuem und zwar mit der ganzen Gewalt einer quälenden Sehnsucht in sein Herz senken und mußte seine Vereinsamung ihm fühlbarer denn je machen. Das Leben ohne ihren Besitz erscheint ihm daher fortan öde und farblos, deshalb sein Entschluß, es dem Vaterlande zu weihen. Erst die Aussicht, welche die Mutter ihm eröffnet, vermochte ihn, von seinem Vorsatze einstweilen abzustehen.

So herben Schmerz ihm aber auch der Vater bereitet hat, seine Ehrfurcht gegen denselben ist dadurch nicht geschwächt worden, und es ist auch dies ein Zeichen von der Tiefe und Stärke seiner Empfindungen, die sich hier in ihrem ganzen Adel offenbaren. Fest und selbstbewußt tritt er der verdienten Anschuldigung des Vaters entgegen; aber dabei verleugnet er keinen Augenblick die kindliche Ehrerbietung. Kein Wort der Erwiderung kommt über seine Lippen, trotz seiner erregten Stimmung, als die Mutter ihm vorwirft, daß er dem Vater nicht genug entgegenkomme. Und diese Ehrfurcht und Kindesliebe hat er, wie der Dichter so schön hier einzufügen gewußt hat, von kleinauf gehabt und sich bewahrt, obschon er von dem heftigen Wesen des Vaters schon als Knabe manches hat dulden müssen. Verspotteten diesen die Gespielen, so geriet er in Wut, während er Beleidigungen und Tücke, welche sie ihm zufügten, mit Gleichmut geduldig ertrug. Wohl fehlten ihm

die äußeren Formen eines gewinnenden Wesens; aber in seiner Brust schlug doch bei aller Unbeholfenheit ein warmes Herz. Auch der schwachen Mädchen hatte er sich, wie im zweiten Gesange erwähnt ist, stets angenommen, wenn sie von der Wildheit der Knaben zu leiden hatten.

Mit großer Kunst hat der Dichter solche, der Vergangenheit angehörenden Züge, wenn sie ein bezeichnendes Licht auf die Personen werfen, einzufügen gewußt. Weise hat er ferner überall Späteres vorbereitet und früher Erwähntes aufs neue verwandt, sodaß dieses dadurch nicht nur in der Erinnerung erhalten wird, sondern auch der Empfindung tiefer sich einprägt. So wird der in diesem Gesange erwähnte Treppenweg des Weinbergs später zu einer bedeutsamen Scene benutzt, ebenso der Birnbaum. Die Stelle, in welcher Hermann der Ratsversammlungen gedenkt, bringt zu der entsprechenden im dritten Gesange die Bereicherung, daß jene Versammlungen dem Vater auch oft Ärger bereiteten. So ist in der Dichtung alles kunstvoll ineinandergefügt, wie der Aufzug und Einschlag eines in schönen Farben und Mustern prangenden Gewebes.*)

V.

Am Schlusse des dritten Gesanges verließen wir die Freunde in dem Augenblicke, als der Apotheker zu seiner Rechtfertigung dem Wirte, dem raschen Manne des Fortschritts, die teuren, abschreckenden Forderungen als ein Hindernis, dem Neuen durch die Tat zu huldigen, entgegenhielt. Der fünfte Gesang führt uns wieder zurück zu den drei Männern und zwar in einer Weise, daß jeder Gedanke

*) „Was würde," sagt Dr. Cholevius in seinem Buche über Hermann und Dorothea, „etwa der Verfasser der ‚Amaranth‘ aus der eben besprochenen Scene gemacht haben! Hermann hätte sein tiefes Leid den Winden und den Wolken, den Blumen und den Vögelein geklagt; die hoffnungslose Sehnsucht hätte es sich nicht nehmen lassen, ihr Thema in leidenschaftlichen Recitativen auszuführen, bis zuletzt die Verzweiflung mit schreienden Akkorden den gehörigen Effekt machte. Goethe tut nur, was auch Homer getan hätte. Der Jüngling flüchtete sich mit seinem Schmerz an einen abgelegenen Ort, der seiner Stimmung gemäß ist. Eine Träne fließt ihm über die Wangen. Das Vaterhaus hat für ihn keine Freude mehr. Er möchte weit weg, in den Krieg, oder in den Tod. Diese Eine wird seine Frau oder keine. Eine so einfache Sprache hat die Leidenschaft des naiven Menschen; aber, was sie sagt, sind keine Worte, die der Wind verweht."

„Wie die Personen trotz aller Anlässe sich der romantischen Herzensergießungen enthalten, so hat auch der Dichter jede prunkende Landschaftsmalerei unterlassen. Es gibt hier keinen See mit Schilf und Murmeln, keinen Anger mit Schäfchen. Die Wirtin sieht in ihrem Garten nicht nach Rosen und Nelken, sondern nach dem unromantischen Kohl. An dem Lindenbrunnen und in den Weingärten zwitschert kein Vogel, während alle Gedichte der Romantiker von Blüten und Düften, von Sang und Klang überfließen."

fern gehalten wird, als sei inzwischen von etwas anderem geredet worden, als von dem Für und Wider des Fortschritts. Aber mit wie wenigen Strichen weiß der Dichter, trotz des eingetretenen Scenenwechsels, den Zusammenhang mit dem dritten Gesange herzustellen.

„Es saßen die drei noch immer sprechend zusammen,
Mit dem geistlichen Herrn der Apotheker beim Wirte,
Und es war das Gespräch noch immer eben dasselbe,
Das viel hin und her nach allen Seiten geführt ward.“

Auch nach diesen anknüpfenden Versen treten Mutter und Sohn nicht sogleich ein. Es wäre dies unvorbereitete, plötzliche Wiedersehen nicht nur dem ruhigen, sich sanft fortbewegenden Gange des Epos zuwider gewesen; es würde auch die Furcht, ob die Wendung zum Ausgleich des Konflikts das Ziel erreichen werde, zu wenig beschwichtigt worden sein, hätte der Dichter, ehe Vater und Sohn sich wiedersehen, nicht vorher ebenfalls ein läuterndes Wort auch für den Vater gefunden. Wer aber wäre dazu geeigneter gewesen, als der treffliche Pfarrer, den wir schon als einen Mann kennen lernten, frei von allen Einseitigkeiten, gerecht nach jeder Seite, allen überlegen an Bildung und tiefem, moralischem Gefühl. Als solcher bewährt er sich auch hier, nachdem er zwei Gesänge hindurch geschwiegen hat. Seine Rede faßt das, was er vernahm, nicht nur unter einen höheren Gesichtspunkt zusammen, sondern führt das Gespräch auch wieder zurück zu dem Ausgangspunkte, mit einer Anwendung auf Hermann, dessen richtige Beurteilung ihm sehr am Herzen liegt. Zunächst gibt er dem Wirte darin recht, daß der Mensch nicht stehen bleiben dürfe bei dem, wie es ist. Das Streben nach dem Höheren und Besseren, was allerdings oft nur ein Verlangen nach dem Neuen sei, verdiene alle Anerkennung. Er tadele darum auch niemals den handeltreibenden Bürger, der Meere und Straßen kühn und emsig befahre und sich des Gewinnes erfreue. Aber das rasche Streben nach vorwärts habe nicht nur Unruhe und Sorge im Gefolge, sondern führe auch gar leicht vom rechten Wege ab, namentlich wenn es in umwälzender Neuerungssucht das Ureigne verleugne. Der Prediger mahnt darum den Wirt, nicht zu weit zu gehen. „Aller Zustand,“ sagt er, „ist gut, der natürlich ist und vernünftig.“ In ähnlicher Weise hat sich, wie wir gesehen haben, auch die Mutter ausgesprochen. Hermanns ruhige Natur fühlt sich mehr zu der uralten ländlichen Beschäftigung hingezogen, in der ja eine ergiebige Quelle von Kraft und Wohlfahrt steckt. Sie erzieht, wie der Pfarrer hervorhebt, zur Ordnung und Regelmäßigkeit, zur ausharrenden Geduld und nützlichen Tätigkeit, also zu Tugenden, welche die ersten und notwendigsten Grundlagen zum Glück des Einzelnen, wie zum Glück ganzer Völker bilden. Das Säen

und Pflanzen seien darum keine erniedrigenden Beschäftigungen. „Doch,“ fährt der Pfarrer fort: „Heil dem Bürger des kleinen Städtchens, in welchem ländliche Tugenden gepaart sind mit gewerblicher Geschäftigkeit,“ also die Segnungen der Kultur und die Segnungen der Natur gegenseitig sich fördern, der Mensch vor dem einseitigen, unruhigen Treiben des Fortschritts wie vor dem einseitigen Hangen am Alten bewahrt bleibt. Ein solches Städtchen ist Hermanns Geburtsort. So ist der Prediger von der Höhe der allgemeinen Betrachtungen herabgestiegen zu den besonderen Verhältnissen des eigenen Wohnorts, in welchem ländliche Beschäftigung und bürgerliche Gewerbtätigkeit Hand in Hand gingen, und der Wohlstand und das Glück des Ortes zur Aussöhnung der auseinandergehenden Richtungen des Vaters und des Sohnes gleichsam aufforderten. Schließlich mahnt er noch den Vater, der so großes Gewicht auf eine reiche Mitgift gelegt hatte, Hermanns Verlangen nach einer gleichgesinnten Gattin nicht entgegen zu sein. Ist doch nur die Ehe eine glückliche, die auf gleichgesinnter Zuneigung beruht, und nicht ohne Absicht nennt er Hermann einen „guten, trefflichen Sohn“.

Da tritt die Mutter, die kluge, verständige Hausfrau, zugleich mit dem Sohne ein, „führend ihn bei der Hand und vor den Gatten ihn stellend“. Ehe sie diesem Hermanns Wahl mitteilt, erinnert sie klüglich erst den Gatten daran, daß er immer gesagt habe, Hermann möge selber wählen, ja, daß er erst noch heute gewünscht, daß derselbe recht bald heiter und lebhaft für ein Mädchen empfinden möchte. Dieser sehnliche Wunsch sei nun endlich in Erfüllung gegangen; der Himmel selbst habe dem Sohne die Braut zugeführt. Absichtlich verschweigt sie den übereilten Entschluß Hermanns, sogleich zum Kriegsdienste gegen die Feinde sich zu melden und heute noch Arm und Herz dem Vaterlande zu weihen, dagegen hebt sie weislich hervor (weil die Verheiratung Hermanns ein Lieblingswunsch des Vaters ist), daß er geschworen habe, im ledigen Stande zu bleiben, würde ihm jenes Mädchen, die Fremde, versagt. Bescheiden, aber männlich entschieden vereinigt Hermann seine Bitte mit der der Mutter in den kurzen Worten: „Die gebt mir, Vater.“ Seine frühere Schüchternheit ist überwunden, ein weiteres Zeichen von der großen Wirkung, welche Dorothea auf ihn ausgeübt hat. Offen gesteht er selbst den Hausfreunden gegenüber seine Liebe zur Dorothea. Und der Vater? Er schweigt bei der ihn überraschenden Kunde. War er es doch schon seiner hausväterlichen Würde schuldig, nicht sofort einzuwilligen. Sein Schweigen beweist jedoch, daß die Worte des Pfarrers, wie die der Mutter und des Sohnes nicht ohne Eindruck auf ihn gewesen sind. Noch aber ist dieses Schweigen bedenklich, und leicht hätte den Reizbaren ein verkehrtes Wort verletzen, leicht dann ein entscheidendes Nein von ihm ge-

sprochen werden können. Der tiefblickende Pfarrer, der stets den rechten Augenblick zu treffen und da auch das rechte Wort zu finden weiß, kommt dem rasch zuvor. Schnell erhebt er sich, und mit der ganzen Würde und Feierlichkeit seines Berufes mahnt er den Vater, nicht seinem Wunsche das Glück des Sohnes zu opfern. Es sind Worte einer erfahrungsreichen Weisheit, wenn er sagt, daß es im menschlichen Leben Augenblicke gibt, die über das ganze künftige Sein entscheiden, Augenblicke, die ohne des Menschen Zutun als Schickung von oben kommen und deren Gunst niemals wiederkehrt. Ein solcher Augenblick sei jetzt für Hermann eingetreten. Daß dessen Wahl kein Fehlgriff sein werde, dafür bürge seine durch und durch gesunde Natur, die von jeher das Rechte und ihr Gemäße gewählt habe. Seine Rede schließt mit dem bedeutungsvollen Satze, der den Kernpunkt der ganzen Dichtung bildet: „Wahre Neigung vollendet sogleich zum Manne den Jüngling", Worte, deren Wahrheit Hermann schon bei seiner ersten Rückkehr durch die mit ihm vorgegangene Veränderung bestätigt hat und im weiteren Verlauf der Handlung noch mehr bestätigt, sodaß sie den leitenden Grundgedanken im Aufbau des Epos bilden. Zugleich rechtfertigen sie Hermanns Widerspruch, eine von den Töchtern des reichen Kaufmanns zu wählen, denn nur eine Liebe, welche auf gegenseitiger Hochachtung beruht, entspringt aus wahrer Neigung und macht glücklich. Auch nach den Worten des Predigers läßt der Dichter den Vater noch schweigen, indem dieser erst nach dem Vorschlage des Apothekers auf Hermanns Wunsch eingehen kann, ohne sich etwas zu vergeben, da durch diesen Vorschlag die Entscheidung noch an einen Vorbehalt geknüpft wird, der das Ansehen des Vaters gleichsam aufrecht erhält. Außerdem konnte der Wirt garnicht zu Worte kommen; denn kaum hat der treffliche Pfarrer geendet, so erhebt sich sogleich der Apotheker, dem schon lange das Wort von der Lippe zu springen bereit war. Sein Vorschlag stimmt ganz zu seinem vorsichtigen Wesen, wie denn auch die anderen Eigenheiten dieses Mannes, seine Vorliebe für Sprichwörter, seine Dienstfertigkeit, ein gewisser Stolz auf seine Klugheit, hier ebenfalls zur Geltung kommen. Der Prediger hatte die Neigung Hermanns in ihrer ganzen sittlichen Würde und weitgreifenden Bedeutung dargelegt. Dafür fehlt dem Apotheker, der mehr auf seiten des Vaters als auf der Seite Hermanns steht, das rechte Verständnis, wie denn überhaupt die Jugend mit ihren Empfindungen, Hoffnungen und Bestrebungen am seltensten auf eine Anerkennung bei Hagestolzen rechnen kann, die sich gewöhnlich über dieselben erhaben fühlen. Mit einer gewissen Großtuerei verkündet er denn auch, daß besonders die Jugend es bedürfe, daß man sie leite. Der Eingebung einer plötzlich er-

wachten Liebe traut er nicht. Sein Rat ist, nichts zu übereilen, vor allem das Mädchen zu prüfen und die Gemeinde, zu der sie gehört, zu befragen. Dieses aber, meint er, versteht niemand besser, als er; ihn betrüge man nicht so leicht, er wisse die Worte zu schätzen. Gern sei er bereit, dem lieben Nachbar zu dienen.

So vernünftig sein Rat und so gut gemeint seine gefällige Dienstfertigkeit auch ist, so können wir uns doch auch hier wieder des Lächelns nicht erwehren. Sein Vorschlag ist indes nicht nur von wesentlichem Einfluß für den weiteren Verlauf des Epos, es knüpfen sich auch an diese Prüfung so viele köstliche Züge, daß wir schon um deswillen dem Apotheker bei all seiner Philisterei nicht gram sein können. Auch Hermann, für welchen der Vorschlag eigentlich eine Mißtrauenserklärung war, wird nicht ungehalten. Für ihn bedurfte es der Erkundigungen nicht; aber er scheut sie auch nicht. Mit einer Siegesfreudigkeit, die das Zukünftige in unzweifelhafter Gewißheit vorwegnimmt, stimmt er in beredten Worten nicht nur dem Vorschlage des Apothekers mit dem Wunsche, daß auch der Pfarrer an der Prüfung teilnehmen möge, bei, sondern er wendet sich auch im unzweifelhaften Vertrauen auf den reinen und edlen Sinn des fremden Mädchens entschlossen und ohne Scheu an den in ruhiger Zurückhaltung noch immer verharrenden Vater, und sucht, als ob die Gabe der Beredsamkeit mit einem Male über ihn gekommen wäre, in ebenso schönen, als männlichen Worten den letzten Widerwillen desselben zu verscheuchen, indem er mit dem Feuer der ersten Liebe in gehobener Stimmung ausruft:

„O, mein Vater! sie ist nicht hergelaufen, das Mädchen,
Keine, die durch das Land auf Abenteuer umherschweift
Und den Jüngling bestrickt, den unerfahrnen, mit Ränken.
Nein, das wilde Geschick des allverderblichen Krieges,
Das die Welt zerstört und manches feste Gebäude
Schon aus dem Grunde gehoben, hat auch die Arme vertrieben.
Streifen nicht herrliche Männer von hoher Geburt nun im Elend?*)
Fürsten fliehen vermummt, und Könige leben verbannet.
Ach, so ist auch sie, von ihren Schwestern die beste,
Aus dem Lande getrieben! Ihr eigenes Unglück vergessend,
Steht sie anderen bei, ist ohne Hülfe noch hülfreich!“

Der Vater, von allen Seiten bestürmt, gewährt endlich das Verlangte, wobei er in humoristischer Laune hinzufügt, daß er heute erfahren müsse, was jedem Vater gedroht sei:

---

*) Das Wort Elend, aus ali-lenti entstanden, ist hier in seiner alten, ursprünglichen Bedeutung gebraucht, in der man mit dem Worte Elend das Ausland, das fremde Land bezeichnete, sodaß also der, welcher seine Heimat verloren hatte, sich im Elend, im Unglück befand, ein Zeichen, was unseren Altvorderen die Heimat galt!

„Daß den Willen des Sohnes, den heftigen, gerne die Mutter
Allzugelind begünstigt, und jeder Nachbar Partei nimmt,
Wenn es über den Vater nur hergeht oder den Ehmann.“

Was hülfe es, zu widerstehen? Trotz und Tränen würden das Ende des Widerstrebens sein. Sie möchten also gehen und prüfen. Fänden sie das Mädchen würdig, so würde er dasselbe als Schwiegertochter ins Haus nehmen, im andern Falle aber wolle er von der Sache kein Wort mehr hören.

Der Wirt, obschon leicht aufbrausend, offenbart auch hier wieder seine im Grunde durch und durch gutmütige Natur. Wir haben in ihm einen jener redlichen und tüchtigen Männer vor uns, die, obwohl behaftet mit kleinen Schwächen, einen schönen, unverwüstlichen Zug deutschen Wesens enthalten. Seiner gutmütigen Natur steht auch der Humor, mit welchem er seine Nachgiebigkeit zu begleiten und seine Würde zu wahren pflegt, sehr wohl.

Mit der Beseitigung des Haupthindernisses ist gewissermaßen ein Ruhepunkt in der Dichtung eingetreten und die Lösung des Konflikts einen großen Schritt weiter gerückt. Eine Besorgnis um den Erfolg der Erkundigung bleibt dem Leser ebenso fern, als Hermann, der seiner Sache so gewiß ist, daß er es den Freunden allein überlassen will, Nachforschungen über das Mädchen anzustellen. Die andere Sorge, ob nämlich Dorothea nicht schon gewählt habe, hat der Dichter bisher absichtlich nicht angeregt, und so kann denn in dem zunächst Folgenden die ruhige, ausführliche Beschreibung bedeutender noch als bisher hervortreten, wobei aber zugleich der Faden der Handlung sich leise fortspinnt.*)

Zunächst führt uns der Dichter in der anschaulichsten Weise durch eine genaue Verfolgung der Einzelheiten das Anschirren der Pferde vor, eine Arbeit, die Hermann in der freudigsten Stimmung selbst besorgt. „Dabei gebricht es dem läßlichen, epischen Dichter,“ wie Hiecke bemerkt, „nicht an Zeit, uns sehen zu lassen, wie in dem Stalle die mutigen, von Hermann sorglich gepflegten Hengste ruhig stehen und rasch den reinen Hafer verzehren und das trockene Heu, auf der besten Wiese gehauen.“ Da mit der Abfahrt Hermanns der Schauplatz der Begebenheit wechselt, und diese von jetzt ab durch mehrere Gesänge teils in, teils vor dem Dorfe, in welchem die Vertriebenen Halt gemacht haben, den weiteren Verlauf

---

*) Das Epos erlaubt nicht bloß ein genaues Eingehen auf Äußeres, auf Schilderungen u. dgl., sondern gebietet dies sogar, während das Drama, das uns eine Handlung gegenwärtig macht und die handelnden Personen sichtbar vor unseren Augen auftreten läßt, dieses ausschließt. Selbst in den bedeutungsvollsten Augenblicken darf im Epos die anschauliche Breite des Geschehenes sich nicht zu der schlagähnlichen, blitzartigen Tat des Dramas zuspitzen.

nimmt, so führt uns der Dichter erst jene Örtlichkeiten beschreibend vor, um dann ungestörter die dort sich entfaltenden Vorgänge wirken lassen zu können. Aber er tut dieses in einer Weise, daß die Örtlichkeit stets mit der Handlung aufs innigste verflochten bleibt, und daß der Leser den Zweck des längeren Verweilens garnicht merkt. So läßt er den im raschen Laufe dahinrollenden Wagen in der Nähe des Dorfes im schattigen Dunkel erhabener Linden halten, weil dem Hermann dieser Ort bei der Hitze des Tages ein geeigneter Halteplatz zu sein scheint, und wir bekommen nun hier eine ausführliche Beschreibung der lieblichen Stelle, um später die reizende Brunnenscene, welche sich hier abspielt, um so inniger und ungestörter genießen zu können. Die einzelnen, treffend gezeichneten Züge sind gerade in der Folge geordnet, in welcher sie demjenigen erscheinen, der sich dem Brunnen nähert: zuerst die erhabenen Linden, die Jahrhunderte schon an dieser Stelle gewurzelt haben, dann der von ihnen eingefaßte, grüne Anger, den Bauern und den nahen Städtern ein Lustort, dann die Vertiefung des Brunnens, weiter die Stufen, unten die Bänke, endlich die mit niedriger Mauer eingefaßte Quelle, sodaß das Ganze sich wieder vor unseren Augen zu einem lebendigen Bilde gestaltet. Mit gleicher meisterhafter Klarheit wird das Dorf geschildert, wo in Scheunen und Gärten die Vertriebenen lagern, auf den Straßen Karren an Karren stehen, Männer das brüllende Vieh und die Pferde besorgen, Weiber emsig Wäsche trocknen und Kinder im Wasser des Baches sorglos herumplätschern.

Außer diesen Schilderungen bringt der Gesang auch eine Beschreibung der äußeren Erscheinung Dorotheens, die von jetzt an mehr in den Vordergrund tritt und mit dieser Beschreibung in bedeutsamer Weise gleichsam von neuem eingeführt wird. Es ist dies übrigens die einzige ausführliche Schilderung des Äußeren einer Person, die sich in der Dichtung findet. Aber wie glücklich ist auch diese wieder begründet, ohne jede Spur von Absichtlichkeit. Die beiden Freunde verlassen Hermann, um Dorothea aufzusuchen. Da versteht es sich ja von selbst, daß ihnen die äußeren Kennzeichen des Mädchens mit auf den Weg gegeben werden müssen. Dabei ist, ganz den Umständen und dem Charakter Hermanns gemäß, alles vermieden, was seine tiefe Neigung dargelegt hätte, dagegen alles hervorgehoben, was zum schnellen und sicheren Auffinden des Mädchens aus dem Gewirr der zerstreuten Menge notwendig war, insbesondere die verschiedene Farbe der einzelnen Kleidungsstücke: der rote Latz, das schwarze Mieder, die weiße Hemdskrause, der blaue Rock, die silbernen Nadeln, und dieses alles ist in einer so bezeichnenden Weise geschildert, daß die ganze, schöne Gestalt in ihrem einfachen und doch gefälligen und geschmackvollen Anzuge leib-

haftig und unauslöschlich vor uns steht, was nicht wenig dazu beiträgt, Hermanns Wahl zu billigen.

Gegen das Ende des Gesanges führt uns der Dichter aus dem Zuge der Vertriebenen noch eine Persönlichkeit vor, welche der Dorothea würdig zur Seite steht. Es ist der Richter, der gleich der Dorothea in der Feuerprobe der Leiden ausharrt, überall durch Rat und Tat sich der Vertriebenen annimmt, während die übrigen, durch die Not entartet, teilnahmlos bei den Leiden ihrer Gefährten bleiben, in Hader und Streit bei kleinen Anlässen geraten und sich in dieser Hinsicht von dem gewöhnlichen Schlage der Menschen nicht unterscheiden.

Wie nun früher das Bild der Unordnung und Verwirrung, welches der Apotheker von den Vertriebenen entwarf, dazu beitrug, das Auftreten der Dorothea in einem um so wohltuenderen Lichte erscheinen zu lassen, so trägt hier der Streit, in welchem der Richter die Vertriebenen antrifft, und dem sein Gebot plötzlich ein Ende macht, dazu bei, die bedeutende Persönlichkeit dieses Mannes, dessen Alter schon Ehrfurcht gebietet, sogleich fühlbar zu machen. Ohne Beistand und Schutz weiß er durch seine reiche Erfahrung und durch die sittliche Macht seiner Persönlichkeit in dem Gewirr fliehender Menschen willigen Gehorsam sich zu verschaffen. Dies Eine schon genügt dem tiefblickenden Pfarrer, die Größe des Mannes zu würdigen. Ergriffen von dem, was er eben gesehen und gehört hat, kann er nicht unterlassen, ihm seine Hochachtung auszusprechen. Er tut dies in einer feinen, zarten Weise, indem er im allgemeinen den Wert des Weisen in den Zeiten der Aufregung und der Not preisend hervorhebt und dann, das Nahe mit dem Fernen verbindend, den Richter mit den ältesten Volksführern, mit Josua und Moses, vergleicht, ein Vergleich, der auch dem Pfarrer alle Ehre macht, indem nur der, welcher selbst groß denkt, auch einen Maßstab für das Große hat. Der ehrenwerte Richter lenkt mit edler Selbstverleugnung das Gespräch von seiner Person ab. Nur den einen Gedanken des Predigers festhaltend, erwidert er, daß mit Recht die jetzige Zeit sich vergleichen lasse mit den seltensten Zeiten der Geschichte.

Der Apotheker kann die Fortsetzung des begonnenen Gesprächs nicht abwarten. Ihm scheint diese Unterhaltung ein Zeitverlust zu sein, und behende flüstert er dem Gefährten heimlich ins Ohr, nur weiter mit dem Richter zu sprechen und das Gespräch auf das Mädchen zu bringen. Er selbst wolle gehen, um es aufzusuchen. So weiß der Dichter auf eine geschickte Weise den Apotheker zu entlassen und ihm die seinem Charakter gemäße Rolle des Aufsuchens zuzuteilen, während er dem Prediger die wichtigere Aufgabe vorbehält, über den Charakter des Mädchens Nachforschungen anzustellen.

Wir sind am Schlusse des fünften Gesanges mitten unter die Auswanderer versetzt worden. Die erste Scene, welche uns hier entgegentritt, bietet kein erfreulicheres Bild als jene, welche der Apotheker im ersten Gesange berichtete, wo der Zug sich noch auf der Wanderung befand. Ja, der schnöde Eigennutz der Menge tritt in dem Gezänk der Männer, in dem Gekreisch der Weiber noch stärker hervor als früher, wodurch der Wunsch, Dorothea möge diesem Gewühl entrückt werden und einen Platz in Hermanns Hause finden, noch gesteigert wird.

VI.

Der sechste Gesang, dem der Dichter die bezeichnende Überschrift „das Zeitalter" gegeben hat, führt uns zu dem eigentlichen Quell und Ursprung der Trauerscenen, zu der furchtbaren Erschütterung der Staatsumwälzung in Frankreich. Dieses blutige, noch jetzt in seinen Folgen bemerkbare Ereignis, wird uns in großen, mächtig ergreifenden Zügen, ohne Beimischung von Einzelheiten vorgeführt, gerade hinreichend, um das Auge auf das Ungeheure in der Ferne zu richten und das Gemüt aus den alltäglichen, gewohnten Empfindungen aufzurütteln, ohne die epische Ruhe der fortschreitenden Erzählung durch das eingewobene, gewaltige Ereignis zu verletzen. Mit sicherer Meisterhand hat der Dichter die blutigen Vorgänge dem unmittelbaren Schauplatze der Handlung zu entrücken, durch die räumliche und zeitliche Ferne zu mildern gewußt. Trotzdem sind sie auf das innigste in den Gang der Handlung verflochten worden. Gerade die Erwähnung dieses Ereignisses führt auf Dorothea in einer Weise, daß dem kundschaftenden Pfarrer kein Zweifel über den Charakter des Mädchens bleiben kann. Veranlaßt wird die Schilderung der Revolution durch eine Frage des teilnehmenden, das ganze Elend der Vertriebenen tief fühlenden Geistlichen. Der Richter, an den die Frage gerichtet ist, schildert zuerst die ungeheure Begeisterung, welche die Erklärung der Menschenrechte, die Forderung der Freiheit und Gleichheit hervorgerufen hatte. Der Rausch der Begeisterung ergriff zuerst Paris; von da teilte er sich schnell nicht nur den Provinzen mit, auch die deutschen Nachbarn des leicht entzündlichen Volkes wurden davon ergriffen, ja, in den fernsten Ländern riß die Erklärung der Menschenrechte zur lautesten Bewunderung hin. Schien es doch, als ob nach der langen, dunklen Nacht, in welcher Müßiggang, unhaltbare Vorrechte und Eigennutz die Herrschaft geführt hatten, eine neue Sonne emporsteigen wollte. An allen nah gelegenen Orten Frankreichs pflanzte man Freiheitsbäume, Bäume mit bunten Bändern geschmückt, in dem Wipfel mit einer roten Mütze geziert. Alt und jung, Männer und Frauen schwangen sich im fröhlichen Tanz und

Gesang um dieselben, die Männer mit Säbeln umgürtet, als prunkendes Zeichen der neuen Errungenschaft. Aber der Himmel trübte sich bald. Die anfangs als Freunde in das deutsche Gebiet eingedrungenen Franzosen betrachteten es als erobertes Land, und trostlos war das Ergebnis der in ihren Anfängen mit so lautem Jubel von allen Rednerbühnen begrüßten Bewegung. Die Freiheit artete aus in zügellose Willkür, die Gleichheit ward zur Ungerechtigkeit. Immer wilder und überspannter wurden die Forderungen der entfesselten Leidenschaften, immer zahlreicher die Tumulte und Aufstände, begleitet von Mord und Brandstiftungen, deren Straflosigkeit neue und frevelhaftere Aufstände gegen Leben und Eigentum veranlaßte. Ein verderbtes Geschlecht, das von dem Umsturz der Dinge nur Gewinn zu ziehen suchte, verdrängte die Edlen und Besseren und verhinderte die Herstellung einer wohlgeordneten Verfassung, die so dringend notwendig war, um die ungeheure Gärung der Gemüter niederzuhalten. Die Grundsätze der Freiheit und Gleichheit wurden zum blendenden Aushängeschilde für räuberische und ehrgeizige Unternehmungen, für Eidbruch, Mord und Angeberei der gräßlichsten Art. Ehre, Glaube, Gehorsam wurden zum leeren Schall.

„Sie ermordeten sich und unterdrückten die neuen
Nachbarn und Brüder und sandten die eigennützige Menge.
Und es praßten bei uns die Obern und raubten im Großen,
Und es raubten und praßten bis zu dem Kleinsten die Kleinen;
Jeder schien nur besorgt, es bleibe was übrig für morgen.“

Aber noch schlimmer ward es, als die vorgedrungenen Franken von den Deutschen geschlagen wurden (1793) und sich zurückziehen mußten.

„Ach, da fühlten wir erst das traurige Schicksal des Krieges!
Denn der Sieger ist groß und gut, zum mindesten scheint er's,
Und er schonet den Mann, den besiegten, als wär' er der seine,
Wenn er ihm täglich nützt und mit den Gütern ihm dienet.
Aber der Flüchtige kennt kein Gesetz; denn er wehrt nur den Tod ab
Und verzehret nur schnell und ohne Rücksicht die Güter;
Dann ist sein Gemüt auch erhitzt, und es kehrt die Verzweiflung
Aus dem Herzen hervor das frevelhafte Beginnen.
Nichts ist heilig ihm mehr; er raubt es. Die wilde Begierde
Dringt mit Gewalt auf das Weib und macht die Lust zum Entsetzen.
Überall sieht er den Tod und genießt die letzten Minuten
Grausam, freut sich des Bluts und freut sich des heulenden Jammers.“

Diese freche Niedertretung aller menschlichen Ordnung, diese unumwundene Herrschaft der Gewalt und des Schreckens drängte zu grimmiger Rache. Alle ergriffen die Waffen und überfielen im Verein mit den siegreich vordringenden Deutschen die auf dem Rückzuge begriffenen Fremdlinge.

„Ohne Begnadigung fiel der Feind und ohne Verschonung;
Überall raf'te die Wut und die feige, tückische Schwäche.

Möcht' ich den Menschen doch nie in dieser schnöden Verirrung
Wiedersehn! Das wütende Tier ist ein besserer Anblick.
Sprech' er doch nie von Freiheit, als könnt' er sich selber regieren!
Losgebunden erscheint, sobald die Schranken hinweg sind,
Alles Böse, das tief das Gesetz in die Winkel zurücktrieb."

Die neue Wendung des Krieges, das erneute Vorrücken der Franken und die dadurch veranlaßte Flucht der Gemeinde führt der Richter nicht besonders an, da mit den traurigen Folgen dieses Ereignisses der Prediger als Augenzeuge hinlänglich bekannt ist. Die linksrheinischen Deutschen waren nicht nur um ihre Hoffnungen betrogen worden, sondern hatten auch Heimat und Besitz verloren. Rühmten sich doch die Franzosen, sie hätten ihnen nichts weiter übrig gelassen als die Augen, um ihr Elend zu beweinen. Kein Wunder, wenn der edle Richter, der all das Bittere unmittelbar selbst erfahren und den blutigsten Mißbrauch der Freiheit gesehen hat, verzweifelnd ausruft: „Spreche der Mensch doch nie von Freiheit, als könn' er sich selber regieren!"*) — Noch stehen alle Greuel frisch in seinem Andenken und machen vergessen, wie dies zu geschehen pflegt, das Edle und Gute, was zur Ehre der menschlichen Natur in Zeiten leidenschaftlicher Aufregung und schrankenloser Ungebundenheit niemals fehlt. Nicht alle, wie der Prediger richtig bemerkt, verfallen den finsteren Mächten. Diejenigen, welche wirklich einen sittlichen Kern in sich haben, erhalten sich nicht nur rein von dem hereingebrochenen Verderben, die Gefahr und der Kampf entwickeln bei solchen auch in ungeahnter Schnelligkeit Kräfte, die man ihnen nimmer zugetraut hatte. Es ist daher ganz im Sinne und Charakter des Predigers, wenn der Dichter ihn auf die letzte Äußerung des Richters erwidern läßt:

„Trefflicher Mann!
Wenn Ihr den Menschen verkennt, so kann ich Euch darum nicht schelten;
Habt Ihr doch Böses genug erlitten vom wüsten Beginnen!
Wolltet Ihr aber zurück die traurigen Tage durchschauen,
Würdet Ihr selber gestehen, wie oft Ihr auch Gutes erblicktet,
Manches Treffliche, das verborgen bleibt in dem Herzen,
Regt die Gefahr es nicht auf, und drängt die Not nicht den Menschen,
Daß er als Engel sich zeig', erscheine den andern ein Schutzgott."

Durch diese trostreiche Erwiderung wird auf das glücklichste die Erzählung von der Heldentat der Jungfrau eingeleitet. Eine bessere Empfehlung, als diese ganz absichtslos neben einer Reihe anderer edlen Taten gestellte Erzählung konnte Dorothea nicht zu teil werden. Man vergesse nicht, daß Hermanns Brautwerbung in eine Zeit fällt, in welcher die brutale Gewalt in dem nahen Nachbarlande die Herrschaft führte. Jeden Augenblick konnte das schreckliche Volk, welches wie ein Gewitter daherzog, die Grenzen überschreiten.

*) Vergl. die Revolutionsscene in Schillers Glocke.

Vor der wilden Leidenschaft war dann auch das Heiligste nicht geschützt. In solchen Zeiten muß auch die Frau, wenn kein anderes Mittel übrig bleibt, das Äußerste nicht scheuen, muß mit dem Schwerte in der Hand ihr Höchstes, ihre Ehre und der Kinder Unschuld, verteidigen können. Daß Dorothea eines solchen sittlichen Aufschwunges fähig ist, davon überzeugt uns der Bericht des Richters. Wer solch' ein Weib in seinem Hause weiß, der kann getrost auch in die trübste Zukunft blicken. Daß Dorothea mit ganzer Hingabe auch die häuslichen Pflichten ihres Geschlechts erfüllen werde, darüber läßt uns das, was wir bereits von ihr wissen, sowie der weitere Verlauf der Dichtung nicht in Zweifel. Ohne jenen heldenmütigen, den Zeitumständen entsprungenen und ihnen gemäßen Zug aber würde der Charakter des außerordentlichen Mädchens, wie Goethe selbst bemerkt, in die Reihe des Gewöhnlichen herabsinken.*) Und so sicher hat der Dichter den Charakter angelegt, daß wir sogleich mit dem Pfarrer ahnen, daß die gepriesene Heldin wohl dasselbe hochherzige Mädchen sein werde, welches Hermann angetroffen hatte. Zur Gewißheit darüber läßt es aber der Dichter nicht sofort kommen. Gerade in dem Augenblicke, als der Pfarrer den Richter fragen will, wohin jenes Mädchen geraten sei, kehrt der Apotheker zurück und meldet, daß er die von Hermann Beschriebene gefunden habe. Der vielbeschäftigte Richter aber ist inzwischen von den Seinen weggerufen, „die ihn bedürftig des Rats" verlangten, und er trifft mit den Freunden erst wieder zusammen, nachdem uns Dorothea von neuem in der gewinnendsten Weise ist vorgeführt worden. Die beiden Freunde finden sie nämlich in einem Garten, wo sie aus den von Hermann ihr übergebenen Kattun und Leinen Kinderzeug für den Säugling anfertigt. Diese echt weibliche Beschäftigung bildet nicht nur einen schönen Gegensatz zu der eben erwähnten heldenmütigen Tat der Jungfrau, es knüpft dieselbe auch an ihr erstes Auftreten im zweiten Gesange unmittelbar wieder an, während die Verwendung des von der Mutter gleichsam vorahnend eingepackten Zeuges uns die Eingangsscene der Dichtung

---

*) Die deutsche Geschichte ist nicht arm an Frauen, welche in Zeiten der höchsten Not das Schwert zu ihrer Verteidigung ergriffen. Gotische Frauen schlugen in Abwesenheit der Männer einen Angriff feindlicher Scharen ab, und den Kriegszügen der Germanen folgte nicht selten eine Schar tapferer Frauen. In den Freiheitskriegen trat Eleonore Prohaska aus Potsdam unter dem Namen August Renz unerkannt in das Lützowsche Freikorps und starb den Heldentod. Eine andere Jungfrau, Auguste Krieger aus Mecklenburg, stellte sich unter dem Namen Lübeck in die Reihe der freiwilligen Krieger und erkämpfte sich das eiserne Kreuz. Dorothea verteidigte ihre Ehre und die Unschuld der Kinder. Fehlte dieser Zug (er ist öfter getadelt worden), so fehlte ein wesentlicher Charakterzug der wilden Zeit während der Revolution.

von neuem vor die Seele führt. Das Interesse für Dorothea hat sich seit der Zeit bedeutend gesteigert; mit um so erhöhter Teilnahme folgen wir daher jetzt der nochmaligen Beschreibung ihrer Gestalt, Zug für Zug prüfend, ob das vor uns ruhig dasitzende Mädchen mit den von Hermann gegebenen Kennzeichen übereinstimmt.

Der Apotheker hat sich in der Person nicht geirrt. Nicht ohne stolzes Selbstgefühl, daß er die Gesuchte gefunden habe, gibt er die Kennzeichen der Reihe nach an. Die Schönheit des Mädchens hat indes, ganz seinem Charakter gemäß, keinen Eindruck auf ihn gemacht, ebensowenig ihre fürsorgende Beschäftigung. Der Blick des Predigers dagegen ruht mit Wohlgefallen auf der schönen Erscheinung. „Glücklich," ruft er aus, „wem die Mutter Natur die rechte Gestalt gab! Denn sie empfiehlt ihn stets." — Diese Worte verscheuchen schon die Sorge über den Empfang, den das Mädchen bei Hermanns Vater finden wird, da dieser, wie wir bereits wissen, auf ein schönes, gewinnendes Äußere viel Wert legt. Der vorsichtige Apotheker meint indes, der Schein könne trügen; er kenne die Welt und habe das Sprichwort sehr oft erprobt gefunden, dem neuen Bekannten nicht eher zu trauen, ehe man nicht einen Scheffel Salz mit ihm verzehrt habe. Um so notwendiger ist die Wiedererwähnung jener mutigen Tat in Gegenwart des Apothekers. Und jetzt erfolgt denn auch vom zurückgekehrten Richter die Bestätigung, daß jene Jungfrau und das im Garten sitzende Mädchen ein und dieselbe Person sei. Unaufgefordert und ohne die Absicht der Freunde zu kennen, teilt dann der Richter, erfüllt von der Tugend und dem Edelsinn der trefflichen Jungfrau, noch einige Züge aus dem Leben des früh verwaisten und in der Schule des Unglücks erzogenen Mädchens mit, Züge, die nicht minder dazu beitragen, der Vielgeprüften allgemeine Teilnahme und Achtung zu erwerben, sodaß selbst der bedenkliche Apotheker zum Schweigen gebracht wird. Wie jetzt die um die Wöchnerin Beschäftigte sich des Säuglings erbarmend annimmt, so hat sie mit derselben treuen, hingebenden Pflege sich eines alten Verwandten angenommen und sein Leid mit tragen helfen, „bis ihn der Jammer dahinriß über des Städtchens Not und seiner Besitzung Gefahren". Und noch ein schwererer Verlust als der ihres Verwandten und ihrer Eltern hat die starke Seele getroffen. Der Bräutigam ist ihr durch den Tod entrissen worden. Ein Feind der Willkür und der Ränke war er voll jugendlicher, glühender Begeisterung nach Paris gezogen, um der Willkürherrschaft entgegenzutreten, und hatte dort in diesem edlen Streben für das Wohl der Menschheit als Anwalt der wahren Freiheit in der Blüte seines Lebens den Tod gefunden. Mit stillem Gemüt hat Dorothea als hohe Dulderin die Schmerzen getragen und im Helfen und Dienen, in der Sorge um anderer

Wohl die Ruhe der Seele, den wahren Balsam für das eigene Leid, gefunden. Was der Verlobte ihrem Herzen gewesen ist, erfahren wir später aus ihrem eigenen Munde. Hier genügte es, seiner als eines Freiheitshelden zu gedenken. Es macht seine Wahl nicht nur dem Herzen der Dorothea alle Ehre, sie macht uns auch ihren Heldenmut, wie ihre Ruhe begreiflicher.

Wir stimmen dem Richter vollständig bei, wenn er von der Jungfrau sagt, sie sei ebenso gut, wie stark. Gut und stark ist sie gleich bei ihrem ersten Auftreten erschienen. Aber wie wunderbar schön hat der Dichter den ganzen Reichtum, der in dieser Bezeichnung ihres Charakters eingeschlossen liegt, nach und nach zu entfalten gewußt, indem er uns das Mädchen in den verschiedensten Lagen und Lebensverhältnissen vorführt.

In hoch gehenden Wellen zieht in diesem Gesange die Dichtung an unserer Seele vorüber, und doch ist auch hier der Charakter des Epos streng innegehalten. Und wie der Dichter in den früheren Gesängen den strengen Ernst durch heitere Laune zu mildern wußte, so hat er auch hier, namentlich beim Abschied der Freunde vom Richter, den Ernst der Stimmung auf wohltuende Weise durch einen komischen Anstrich zu mildern, die Verteilung von Gaben zur abermaligen Charakteristik des Pfarrers und des Apothekers zu benutzen und die glücklich eingeleitete Zusammenkunft auch äußerlich entsprechend abzuschließen gewußt.

Nachdem der Apotheker den Tabak, den er in einem gestickten, ledernen Beutel mit sich führte, dem Richter übergeben hat (wobei er nicht vergißt, seine Gabe zu loben), eilen die beiden Freunde zu dem wartenden Jünglinge. Die Handlung scheint nun der Lösung der Verwicklung ganz nahe. Wir glauben, Hermann werde bei der Nachricht der Freunde laut jubeln, werde seine Werbung sogleich anbringen und, von Erfolg gekrönt, mit Dorothea heimwärts fahren. Aber gerade dem Ziele nahe bringt der Dichter als einen Hauptwendepunkt ein neues Hemmnis. Hermann, welcher nicht zu den Menschen gehört, die nur dem Augenblicke leben, ist während des einsamen Wartens von dem quälenden Bedenken befallen worden, ob das so genügsame Mädchen auch ohne weiteres ihm folgen werde, ja, ob nicht zu besorgen stehe, daß es längst einem Jünglinge Herz und Hand versprochen habe. Solange er noch den Widerstand des Vaters zu überwinden hatte, konnten ihm diese Bedenken nicht kommen, jetzt in der Muße des Wartens mußten sie ihm kommen, und sie machen ihm alle Ehre und gereichen der Dichtung zum köstlichen Gewinn. Ohne diese Wendung würde der ganze Zauber der folgenden Gesänge wegfallen, die das zarteste und innigste Liebesleben erschließen, die beiden vollen Menschenseelen in ihrem tiefsten Grunde entschleiern und uns vollständig über-

zeugen, daß beide Herzen ganz füreinander geschaffen sind. Zwar hätte der Pfarrer durch die eben vernommene Nachricht, daß der Bräutigam des Mädchens in Paris seinen Tod gefunden, dem Jünglinge das eine Bedenken nehmen können, allein der geschwätzige Apotheker, der schon von Ferne zu sprechen beginnt, nimmt ihm das Wort weg, und als derselbe sieht, daß er statt des erwarteten Dankes mit quälender Besorgnis empfangen wird, da ergeht er sich, wieder dem Gefährten das Wort abschneidend, im Lobe der alten, guten Zeit, in welcher ein Freiersmann (er selbst hätte gern einen solchen abgegeben) vorsichtig zu den Eltern der Braut gesandt wurde, um die Sache wie ein Geschäft in Richtigkeit zu bringen. Wie groß sein Unmut ist, bezeugen seine herz- und mitleidslosen Worte am Schlusse seiner Rede:

„Nehme denn jeglicher auch den Korb mit eigenen Händen,
Der ihm etwa beschert ist, und stehe beschämt vor dem Mädchen.“

Freilich würde der Pfarrer noch jetzt Zeit gehabt haben, den von Argwohn und Zweifel gequälten Jüngling von dem Bedenken, ob Dorothea nicht schon eine Wahl getroffen habe, zu befreien; allein es blieb dann immer noch die Frage, ob das Mädchen, dem in seiner Genügsamkeit die ganze Welt gehört, und das in der Schule des Unglücks gelernt hat, Leid und Schmerz, Armut und Not ohne Murren zu ertragen, ob dieses hochherzige, starke Mädchen nicht zu stolz sein werde, ihm in ein fremdes, reiches Haus zu folgen, und da diese Frage nur gelöst werden konnte, wenn Hermann sich selbst zu dem Mädchen begab, und dieser auch bereits seinen festen Entschluß, allein zu der Geliebten zu gehen, ausgesprochen hat, so schweigt der Pfarrer. Hermann aber bekommt durch seinen Vorsatz noch mehr als bisher Gelegenheit, sich zu überzeugen, daß er in seiner Wahl sich nicht geirrt habe.

Es bildet der Entschluß Hermanns einen schönen Gegensatz zu der geschäftlichen Betreibung der Brautwerbung, welche der Apotheker so sehr zu rühmen weiß. Aber es ist ein schwerer Gang, zu dem jener sich anschickt, ein Gang, der über seine ganze Zukunft entscheidet, und Hermann ist sich dessen vollständig bewußt. Ein Ja aus ihrem Munde, sagt er selbst, wird ihn auf ewig „glücklich machen“, ein Nein ihn auf ewig „zerstören“. Dennoch ist er fest entschlossen, den Weg anzutreten, mit einem Mute, der eine Bürgschaft ist, daß er von jetzt ab vor dem Schwersten nicht mehr zurückschrecken wird und, wenn es sein muß, auch dem Liebsten entsagen kann. In wahrhaft antiker Weise hat der Dichter die hohe Ruhe und Fassung des Jünglings neben die Gewalt seiner Liebe gestellt:

„Soll ich sie auch zum letztenmal sehn, so will ich noch einmal
Diesem offenen Blick des schwarzen Auges begegnen;

Drück' ich sie nie an das Herz, so will ich die Brust und die Schultern
Einmal noch sehn, die mein Arm so sehr zu umschließen begehret;
Will den Mund noch sehen, von dem ein Kuß und das Ja mich
Glücklich macht auf ewig, das Nein mich auf ewig zerstöret."

Hatte der Jüngling sich schon in dem Konflikte, in welchen ihn seine Liebe zu dem Gehorsam gegen den Vater gebracht hatte, hochherzig benommen, so tut er es hier nicht minder, und wir können jetzt schon ohne Besorgnis, ob er auch dem früheren Bräutigam der Dorothea wohl ebenbürtig sein werde, der weiteren Entwicklung der Handlung entgegensehen. Es steckt in ihm eine Kraft, die nur des weckenden Funkens bedurfte, um sich zu entfalten und sich in allen Lebensverhältnissen zu bewähren.

Der Jüngling bittet nun die Freunde, ohne ihn nach Hause zu fahren, damit die Eltern sobald als möglich hören, daß er sich in dem Mädchen nicht geirrt habe; er selbst will, sei es mit Dorothea oder ohne dieselbe, auf dem nächsten Wege, der uns aus dem vierten Gesange schon bekannt ist, nachkommen. Der geistliche Herr nimmt die Zügel und besetzt den Sitz des Führers.

„Aber du zaudertest noch, vorsichtiger Nachbar, und sagtest:
Gerne vertrau' ich, mein Freund, Euch Seel' und Geist und Gemüt an;
Aber Leib und Gebein ist nicht zum besten verwahret,
Wenn die geistliche Hand die weltlichen Zügel sich anmaßt."

Der Pfarrer weiß den ängstlichen Apotheker durch die Mitteilung, daß er als früherer Reisebegleiter eines jungen Barons das Fahren in Straßburg gelernt habe, etwas zu beruhigen. Halb getröstet steigt der Nachbar ein, sitzt aber vorsichtig wie einer, der zum weislichen Sprunge sich bereit hält. — So schließt sich auch hier wieder unvermerkt das Heitere an das Ernste an, wie denn überhaupt die ganze Dichtung, vom Anfang bis zum Ende, wie die Schönheitslinie in sanfter Wellenform auf und nieder sich bewegt. Zugleich eröffnet der Schluß des Gesanges ungesucht einen Blick in das frühere Leben des Pfarrers. Daß derselbe bei seiner Rückkehr mehr noch als früher auf die Seite Hermanns sich stellen wird, geht aus dem Gesange ebenfalls hervor.

VII.

Vom siebenten Gesange an erscheint Dorothea bis zum Ende des Epos in Gemeinschaft mit Hermann auf dem Schauplatze der Handlung. Gar vieles hat der edle Jüngling seit dem ersten Zusammentreffen mit der Geliebten durchlebt, alles infolge des Zaubers, welchen ihre Erscheinung auf ihn ausgeübt hatte. Als ein veränderter Mensch war er bei seiner Rückkehr in das elterliche Haus getreten, war mit dem Vater in einen Zwiespalt geraten, hatte unter dem Birnbaum bittere Tränen vergossen und den Entschluß gefaßt, das elterliche Haus zu verlassen und Soldat zu

werden, wenn der Vater auf seinem Willen beharre. Alles dieses ist ein Zeichen, wie tief seine Neigung zu Dorothea ist; alles dieses dient zugleich dazu, das Interesse für dieselbe fortwährend wach zu erhalten. Gesteigert wird es dann noch durch die Mitteilungen, welche wir kurz vor ihrem abermaligen Erscheinen aus dem Munde des Richters über sie vernehmen, und durch den Entschluß Hermanns, sich zu ihr zu begeben und selbst um ihre Hand zu werben. In höchster Spannung, ob ein Ja oder ein Nein erfolgen wird, sehen wir der weiteren Entwicklung entgegen. Immer mächtiger greift der Dichter in die Saiten, immer voller ertönen die Akkorde seiner Leier. Schon das abermalige Zusammentreffen der beiden Liebenden ist von wunderbarer Schönheit. In sich versunken, steht Hermann allein da, den abfahrenden Freunden nachschauend. Seine Gedanken sind jedoch nicht bei diesen, sie sind bei der Geliebten, nach der sein Herz sehnend verlangt. Da bewegt sich plötzlich ihr Bild vor seinen Augen, den Pfad ins Getreide nehmend. Und als er staunend aus seinem Traume auffährt und sich umdreht, da steht das Mädchen selber vor ihm da.

Es ist dieser Augenblick auf das allerbedeutendste hervorgehoben. Nicht allein, daß der Dichter einen Gesang damit beginnt, er leitet die Zusammenkunft auch durch ein sinniges und neues Gleichnis ein, welches sich um so wirksamer erweist, da es das einzige ausgeführte Gleichnis ist, mit welchem der Dichter, dem eine Fülle von Bildern zu Gebote stand, sein Kunstwerk geschmückt hat. Zugleich beweist es, wie unauslöschlich der erste Eindruck gewesen ist, den Dorothea auf Hermann gemacht hat. Und wie natürlich wird nun wieder das ans Wunderbare grenzende Erscheinen der Dorothea begründet. Es haben die unvorsichtigen Menschen in der Verwirrung alles Wasser im Dorfe getrübt, und so ist das dienstbereite Mädchen, mit zwei Krügen in der Hand, zu dem Brunnen vor dem Dorfe gegangen, um ein reines und frisches Quellwasser für die Wöchnerin zu holen.

Über das ungesuchte Zusammentreffen ist Dorothea nicht weniger verwundert und erfreut, als Hermann; aber erst, als sie im Namen der Wöchnerin ihm gedankt und ihre Krüge mit Wasser gefüllt hat, spricht sie ihre Verwunderung, ihn gerade an diesem Platze und zwar ohne Wagen und Pferde zu finden, aus. Ihr freundlicher Blick gibt ihm Mut und Kraft. Beredt und geschickt weiß er die Bereitwilligkeit des wackeren Mädchens zu preisen, sich überall hilfreich zu zeigen; aber bis zum Geständnis seiner Liebe vermag er es nicht zu bringen. So oft er auch den Augenblick zu einer Erklärung gekommen wähnt, immer wird das Geheimnis seines Herzens wieder zurückgedrängt. Die unbefangene Art, wie Dorothea ihm begegnet, der Ring, den er an ihrem Finger erblickt, schrecken

ihn zurück. Auch will er als guter Sohn erst die volle Gewißheit haben, daß das Mädchen dem Vater gefalle und dieser freudig und freiwillig das Jawort zu der Verbindung gebe. So kommt er denn auf den Ausweg, die Geliebte als Magd für die Mutter zu dingen, um nicht voreilig und leichtfertig ein Versprechen zu geben, dessen Nichterfüllung schon manches Mädchen unglücklich gemacht hat. Die Lösung ist dadurch weiter hinausgeschoben.

Die ganze Scene ist von unnachahmlichem Reiz. Er, ernst gestimmt und tief bewegt, sein Geheimnis nur in dunkeln Andeutungen aussprechend, sie dagegen unbefangen und zuvorkommend, die tiefsten Empfindungen ihres Herzens durch eine ungezwungene Haltung dem Blicke entziehend. Unvergleichlich schön ist namentlich die Brunnenscene selbst, die unwillkürlich an die Patriarchenzeit des alten Testaments erinnert, wo der Bund der Liebenden auch oft am rieselnden Quell geschlossen wird. Sie erinnert insbesondere an Jakob und Rahel und an die überaus schöne Erzählung, wo Rebekka für den von der langen Reise ermüdeten Elieser, der ausgezogen war, um für Isaak eine Braut zu werben, vor dem Tore von Nahor aus einem Brunnen Wasser schöpft und dem Ermüdeten nicht nur zu trinken reicht, sondern auch dessen Kamele tränkt. Diese bereitwillige Dienstfertigkeit war dem Elieser ein sicheres Zeichen, daß sie die zu Erwerbende sei.

Hermann steigt mit Dorothea halb willenlos die breiten, steinernen Stufen hinunter,

— — — „und auf das Mäuerchen setzten
Beide sich nieder des Quells. Sie beugte sich über, zu schöpfen;
Und er faßte den anderen Krug und beugte sich über.
Und sie sahen gespiegelt ihr Bild in der Bläue des Himmels
Schwanken und nickten sich zu und grüßten sich freundlich im Spiegel.
Laß mich trinken, sagte darauf der heitere Jüngling;
Und sie reicht' ihm den Krug. Dann ruhten sie beide, vertraulich
Auf die Gefäße gelehnt.“

Die Scene gehört zu den lieblichsten in der gesamten Poesie. Schon die Örtlichkeit ist eine solche, die für die Poesie gleichsam geweiht ist. Der still und einsam gelegene Quell, umgeben von alten, ehrwürdigen Linden, das erquickende, klare Wasser, in dem sich der blaue Himmel zauberisch spiegelt und zum Hineinschauen lockt, dazu der feierliche Sonntagsfriede, der alte, liebe Erinnerungen wach ruft; alles dieses ist geeignet, uns nicht nur in eine poetische Stimmung zu versetzen, es trägt auch dazu bei, den Brunnen mehr noch als den einsam gelegenen Birnbaum zu der traulichsten Örtlichkeit zu machen, welche Herzensgeheimnisse löst. Obschon es zu keiner Erklärung zwischen den beiden Liebenden kommt, so wird an dieser Stelle dennoch der Herzensbund still und fest geschlossen, und der Dichter deutet durch den ersten Dienst, welchen Dorothea

dem Hermann leistet, an, wie diese künftig dem Erwählten die Tage versüßen und das Alltägliche ihm durch liebende Dienste zu einer Quelle steter Freuden machen werde.*)

Bezeichnend läßt der Dichter in dieser Scene auch von seiten Dorotheas das herzliche „Du" eintreten, doch nur so lange, als die Unterhaltung sich im vertraulichen Tone bewegt. Ehe beide den Brunnen verlassen, drängt es sie, noch einmal in den rinnenden Quell zu schauen, und „süßes Verlangen ergriff sie". — In stilles Sinnen versenkt, folgt Hermann der Aufforderung der Geliebten, sie nach dem Dorfe zu begleiten. Da er so ernst neben ihr wandelt, glaubt sie, sein Antrag sei der Grund seiner ernsten Stimmung, und dies veranlaßt sie, sich über die eigentliche Bestimmung des Weibes so tief und wahr auszusprechen, daß uns ein neues Staunen über dieses wunderbare Mädchen ergreift.

„Dienen lerne bei Zeiten das Weib nach ihrer Bestimmung;
Denn durch Dienen allein gelangt sie endlich zum Herrschen,
Zu der verdienten Gewalt, die doch ihr im Hause gehöret.
Dienet die Schwester dem Bruder doch früh, sie dienet den Eltern,
Und ihr Leben ist immer ein ewiges Gehen und Kommen,
Oder ein Heben und tragen, Bereiten und Schaffen für andre.

---

*) „Der plastischen Bestimmtheit der Gestalten, der außerordentlichen Anschaulichkeit jeder Bewegung und Handlung, der lichtvollen Klarheit dieser ganzen Scene muß sich jeder Leser sogleich bewußt werden. Welches sind aber die eigentlich produktiven Striche in dem kleinen Gemälde? In welchen Worten liegt der geheime Zauber, der unsere Phantasie zu so lichten Bildern entzündet? Erstens müssen wir die trauliche Enge der tieferen Brunnenumgebung, zu welcher Dorothea „die breiten Stufen hinunter mit dem Begleiter gelangt", als einen günstigen Umstand in Anschlag bringen. Dadurch erhält die Gruppe eine feste Begrenzung, und die Phantasie konzentriert sich mit ihrer Thätigkeit auf einen kleineren Raum. Dann wird durch das Niederlassen auf das Einfassungsmäuerchen der gestaltenschaffenden Einbildungskraft wieder ein Haltpunkt geboten. Ferner kommt ihr das Symmetrische in Gruppierung und Handlung zu statten: beide setzen sich nieder, beide fassen einen Krug, beugen sich über, betrachten ihr Spiegelbild und schöpfen aus dem Brunnen. Von ganz eigentümlicher Wirksamkeit ist das Spiegelbild, welches die Gestalt von der Person gleichsam lostrennt und abgesondert zur Beschauung hinstellt; und was die Wirkung noch erhöht, ist der Umstand, daß das Spiegelbild in einfacher Umgebung erscheint („in der Bläue des Himmels"). Warum ergreift unser inneres Auge so bestimmt das Bild eines Schiffes auf dem Meere, eines Kahnes auf dem See, eines Karawanenzuges in der leeren, öden Sandwüste, der Schiffbruchtrümmer auf dem einsamen, sandigen Ufer, der Blumen auf der einfarbig-grünen Wiesenfläche und jede meteorische Erscheinung auf dem einfachen Grunde des blauen Himmels? Warum anders, als weil sie in einfacher Umgebung sich zeigen. Verwandt ist das Kunstmittel der einfachen Umgebung mit dem Kontraste, aber nicht identisch; indem nicht nur der grelle Abstich der Farben den Gegenstand dem Auge kräftig einprägt, sondern auch die Einsamkeit wirkt. Die Phantasie konzentriert ihre Produktionskraft auf den aus der einfachen Umgebung grell hervortretenden Gegenstand." (Viehoff.)

Wohl ihr, wenn sie daran sich gewöhnt, daß kein Weg ihr zu sauer
Wird, und die Stunden der Nacht ihr sind wie die Stunden des Tages,
Daß ihr niemals die Arbeit zu klein und die Nadel zu fein dünkt,
Daß sie sich ganz vergißt und leben mag nur in andern!"

So spricht nur ein Mädchen, welches nicht durch genährte Eitelkeit und durch eingepflanzten Hochmut um die Herzensgüte und um die aufopfernde Hingabe des weiblichen Gemüts gekommen ist; ein Mädchen, dem seinem ganzen Wesen nach der schöne Beruf zu teil geworden, das Haus zu einem Tempel reiner Liebe, reiner Freude und reinen Glücks zu machen, zu einer Stätte, wo Mann und Kinder sich wohl fühlen, daß diese Stätte den letzteren die geweihteste auf dem ganzen Erdenrunde bleibt, bis in die spätesten Tage. Dieses geschieht aber nur dann, wenn die mannigfaltigen Aufgaben des Familienlebens, die trüben wie die erheiternden, die erhaltenden wie die schaffenden, mit hingebender Liebe, mit unermüdlicher Ausdauer und Geduld von der Frau des Hauses besorgt und nicht einer herzlosen Dienerschaft überlassen werden. Der Dorothea wäre es eine Last, wie sie an einer anderen Stelle sagt, bedient im Hause zu ruhen. Zwanzig Männer würden, wie sie richtig bemerkt, nicht imstande sein, die Beschwerden einer sorgenden Hausfrau zu ertragen. Der Mann hat nach außen zu wirken und zu schaffen, und da würden zwanzig Frauen nicht der Aufgabe eines Mannes gewachsen sein. Eine Frau, die sich unglücklich fühlt, die häuslichen Obliegenheiten zu erfüllen, die ihre Aufgabe und ihre Bedeutung außer dem Hause sucht, verscherzt nicht nur ihre, dem Manne ebenbürtige Stellung, sie bringt sich auch um die reinsten Freuden und den Mann um das Glück des häuslichen Herdes und ist mehr als dieser in Gefahr, auf Irrwege zu geraten. Die poetische Verklärung, welche in unserem Epos die geringste weibliche Dienstleistung, wie überhaupt die alltägliche Arbeit und Tätigkeit des einfachen, bürgerlichen Lebens erfahren hat, ist ein schöner Zug desselben und ein Zeichen von der hohen Achtung, welche der Dichter selbst vor diesen Beschäftigungen hatte.*) Wie so manches andere, so erinnert auch dieser Zug an den Altmeister der epischen Dichtung, an den Vater Homer, der selbst Fürstensöhne, unbeschadet ihrer Würde, die Pferde anschirren läßt, und königliche Frauen bei der Wäsche und am Webstuhl vorführt. Auch im Nibelungenliede arbeiten die Königstöchter im Kreise ihrer Mädchen mit Schere und Nadel und bereiten den Helden die seidenen, golddurchwirkten Streitgewänder und besetzen sie mit Borten und kostbaren Edelsteinen.

Dorothea gelangt nun mit ihrem stillen Begleiter zu der Tenne

*) Voß hat in seinem „siebenzigsten Geburtstage" ebenfalls ein schönes Vorbild weiblichen Wesens in den herzlichen, unermüdlichen Dienstleistungen der Frau des alten Tamm entworfen.

der Scheune, in welcher die Wöchnerin untergebracht ist, von der die Jungfrau, ohne Abschied zu nehmen, ebensowenig scheiden kann, als vom Richter. Die Anwesenheit des letzteren ist dadurch begründet, daß er die zwei im Tumult verloren gegangenen Kinder der Wöchnerin eben zurückgebracht hat. Der Dichter versäumt außerdem aber auch nicht, uns die Auswanderer und insbesondere die Wöchnerin in einer für den Augenblick wenigstens beruhigten Lage zu zeigen, indem nahe Verwandte derselben sich ihrer annehmen wollen. Um so freudiger sehen wir das aus der Heimat und aus der Stille eines Familienlebens in eine wilde, gefahrvolle Welt hinausgestoßene Mädchen durch die Liebe wieder in die Welt ihrer eigentlichen Bestimmung zurücktreten.

Die Abschiedsscene ist wieder von unnennbarem Reiz. Den schüchternen Jüngling mußte alles, was er jetzt sieht und hört, mit der höchsten Wonne erfüllen und abermals ihm sagen, daß er das trefflichste Mädchen der Welt erwählt habe. Kaum haben die Kinder Dorothea erblickt, so springen sie fröhlich und vertrauensvoll zu ihr heran, Obst und Brot verlangend, vor allem aber zu trinken begehrend. Und Dorothea, die nimmer sich genug tun kann, reicht das Wasser nicht nur den Kindern, sondern auch der Wöchnerin und dem Richter. Ein liebliches Bild und ein schönes Seitenstück zu der Brot schneidenden Lotte in Werthers Leiden! Die kleinen, unmündigen Kinder hängen an ihr, wie an einer zweiten Mutter. Wer es gut mit ihnen meint, das fühlen die Kleinen schon im zarten Alter unwillkürlich heraus. Beim Abschiede fallen sie mit Schreien und Weinen der Dorothea in die Kleider und wollen sie nicht ziehen lassen. Ist dieses schon ein Zeichen für das gute Herz des Mädchens, „das sich ganz vergißt und nur leben mag in andern“, so mußte das Zeugnis, welches der Richter jetzt in Gegenwart Hermanns über sie unaufgefordert abgibt, für diesen nicht minder ein wonnevoller Klang sein. „Sie ist so gut wie stark,“ hatte der Richter früher zum Pfarrer zu ihrem Lobe gesagt. Zu Hermann sagt er jetzt: „Ihr habt ein Mädchen erwählet, Euch zu dienen im Hause und Euren Eltern, das brav ist. Haltet sie wohl. Ihr werdet, solange sie der Wirtschaft sich annimmt, nicht die Schwester vermissen, noch Eure Eltern die Tochter.“ Es sind dies die letzten Worte des ehrwürdigen Mannes, den der Dichter nicht nur zum Führer der ausgewanderten Gemeinde und zum Berichterstatter der revolutionären Bewegung in Frankreich auserkoren hat, sondern auch zu dem Berufensten unter den Auswanderern, ein Zeugnis über Dorothea abzugeben, die nun in der ergreifendsten Weise von den Ihrigen Abschied nimmt. Ihr Mund fließt über von Dank gegen den Richter, „daß er ihr ein Vater gewesen in mancherlei Fällen“. Zu der Wöchnerin sich wendend, deren Säugling in der schützenden

Umhüllung ruht, die sie aus Hermanns mitgebrachten Sachen angefertigt hat, sagt sie zu jener: „Drückt Ihr den Säugling an die Brust in diesen farbigen Windeln, o so gedenkt des Jünglings, des guten, der sie uns reichte.“ Dann kniet sie zu der bleichen Frau nieder, küßt die Weinende, und diese segnet mit leisem Gelispel die Kniende aus tief bewegtem Herzen wie eine vom Himmel Erkorene. Und als wäre die Stätte plötzlich zu einer Stätte der Andacht geworden, so ergreift der feierliche Augenblick auch die Umstehenden, und alle segnen des Mädchens wegen in der Stille Hermann, daß er sich ihrer angenommen hat. Welch' ein Augenblick für Hermann! Unmündige und Erwachsene, Männer und Frauen haben ungesucht aus der Tiefe des Herzens ihm das Lob der Erwählten verkündet, mehr und schöner, als er es hätte ahnen und erwarten können. Was er jetzt gesehen und gehört hat, mußte ihm wie himmlische Musik sein und mußte ihm die unzweifelhafte Gewißheit geben, daß die Erwählte Liebe und Hochachtung nicht nur in dem Hause der Eltern, sondern auch bei den Bewohnern der Stadt sich erwerben werde.

Den Ernst und die bewegte Stimmung der rührenden Abschiedsscene hat der Dichter am Schlusse wieder in sachgemäßer Weise durch eine scherzhafte Wendung zu mildern gewußt, wie er dieses bei ähnlichen Scenen getan hat. Die Kinder fallen mit Schreien und entsetzlichem Weinen in die Kleider der Dorothea und wollen sie nicht ziehen lassen. Sie müssen also beruhigt und beschwichtigt werden. Nicht wirksamer und passender konnte dieses geschehen, als durch das Versprechen von Zuckerbrot, welches Dorothea aus der Stadt mitbringen werde, wo es der Bruder bestellt habe, als ihn der Storch jüngst beim Zuckerbäcker vorbeitrug. Mit dieser Hinweisung auf den uraltgermanischen Schutzgeist ehelichen Segens schließt der Gesang, der zwei wesentliche Punkte enthält: das Dingen der Dorothea als Magd und den Abschied derselben von den Ihrigen, mit der daran sich knüpfenden Steigerung ihres Lobes. Die Prüfung ist nach allen Seiten im höchsten Grade zu ihren Gunsten ausgefallen. Es kommt nur noch darauf an, wie der Vater Hermanns sich dazu stellen wird, was notwendigerweise die folgenden Gesänge darzulegen haben.

VIII.

Im achten Gesange führt Hermann die Geliebte nach der Stadt. Der heiße, vielbewegte Tag nähert sich seinem Ende; das hohe, edle Paar verläßt das unruhige Treiben des Dorfes und tritt in die ruhig daliegende Feldmark. Aber der stille Frieden, welchen der Abend über die Natur ausbreitet, ist bedroht durch ein schweres Gewitter, und auch der Himmel der Liebenden, welche in dem hohen

Frieden beglückter Herzen dem Städtchen zuwandern, ist noch nicht frei von Wolken. Hat doch der Vater ausdrücklich verlangt, seine künftige Schwiegertochter müsse auch mit gefallenden Umgangsformen vertraut sein und durch dieselben die Zuneigung der Menschen sich gewinnen, ja, sie müsse auch Klavier spielen können. Wird Dorothea dieser mehr dem Scheine des Lebens huldigenden Forderung nicht fremd sein? Der vorliegende Gesang befreit uns von dieser Sorge und zwar in einer Weise, daß der Größe des Mädchens kein Abbruch geschieht.

Still ist das liebende Paar eine Zeitlang nebeneinander hergeschritten, des hohen, wankenden Kornes sich erfreuend, das „die Durchschreitenden fast, die hohen Gestalten, erreichte". Viel Leid liegt hinter ihnen, vor ihnen die idyllische Heimlichkeit des Gasthofs zum goldenen Löwen. Hermann knüpft, um ein Gespräch zu beginnen, an das drohende Wetter an. Dorothea, welche schon der Gedanke glücklich macht, daß sie nicht mehr wie die übrigen Auswanderer obdachlos umherzuirren braucht, sagt dem Jüngling mit warmem Herzen Dank für die Wendung ihres Geschicks und fährt dann, beschäftigt mit dem anzutretenden Dienste, fort:

„Saget mir jetzt vor allem, und lehret die Eltern mich kennen,
Denen ich künftig zu dienen mit ganzem Herzen bereit bin."

Schon diese Worte bezeugen den Ernst, mit welchem sie in das neue Verhältnis einzutreten gesonnen ist. Sie sind ein neuer Beweis von der sittlichen Hoheit und der seltenen Klarheit des Mädchens, welches gelernt hat, das Glück des Lebens in der vollen Hingabe an die gegebene Wirklichkeit zu suchen. Hermann wird durch die ebenso schöne als ruhige Fügung der Geliebten in ihr Geschick tief gerührt. Getrieben vom herzlichen Vertrauen, enthüllt er ihr offen und doch nicht unzart die uns schon bekannten Eigenheiten des Vaters, was er bisher gegen keinen Fremden getan hat. Dorothea, von diesem Vertrauen gehoben und freudig erregt, hofft den Vater zufrieden zu stellen, indem sie von Jugend auf durch die Berührung mit dem französischen Nachbarlande nicht unbekannt mit der dort herrschenden Zierde im Benehmen geblieben und von den Eltern darin erzogen ist, sodaß sie durch die Ausübung dieser Gewöhnung sich keinen künstlichen, die Wahrhaftigkeit des Charakters beeinträchtigenden Zwang anzutun braucht. „Was vom Herzen mir geht," sagt sie, „ich will es dem Alten erzeigen." — Wie von selbst geht sie nun zu der so bedeutsamen Frage fort:

„Aber, wer sagt mir nunmehr, wie soll ich dir selber begegnen,
Dir, dem einzigen Sohne und künftig meinem Gebieter?"
Also sprach sie, und eben gelangten sie unter den Birnbaum.

Es ist derselbe ehrwürdige Birnbaum, den wir schon vom vierten Gesange her kennen, derselbe Baum, unter welchem Hermann heute

verzweifelnd gesessen und stille Tränen vergossen hatte, derselbe, unter welchem er der guten Mutter sein ganzes Herz ausgeschüttet. Wie anders jetzt, wo der Mond, dieser Freund der Liebenden, herrlich und voll vom Himmel herunter glänzt und die Blätter des alten Baumes durchzittert. Jetzt sieht Hermann die Geliebte neben sich sitzen, hält ihre Hand in der seinen, hört aus ihrem Munde die freundliche Frage, die recht eigentlich eine Frage an das zukünftige Schicksal der Geliebten ist. — Sein Herz pocht. Es ist nur noch die letzte Minute übrig, um dem Mädchen ohne Zeugen seine Liebe zu gestehen. Nun wird er aussprechen, was wir schon lange zu hören begehrt haben! Aber auch jetzt, so sehr die Stunde günstig ist, wagt er nicht das erleichternde Wort zu sagen. Nur in einer dunkeln, allerdings vielsagenden, das Mädchen hoch ehrenden Antwort vermag er seinem Gefühle Ausdruck zu geben:

„Laß dein Herz dir es sagen und folg' ihm frei nur in allem."

Er fürchtet, ein Nein zu hören; ach, und er fühlte den Ring am Finger, das schmerzliche Zeichen, und dies macht ihn verstummen. Kommt es nun auch hier ebensowenig wie im vorigen Gesange zu einer eigentlichen Erklärung, so tritt doch die Annäherung der Herzen immer inniger hervor, mit dem unnachahmlichen Reiz eines allmählich sich lösenden Geheimnisses. Wie schön wird durch diese liebliche Zweideutigkeit der Rückweg!

Dorothea bringt mit der ihr und ihrem Geschlechte eigentümlichen Leichtigkeit das Gespräch, das eine Weile gestockt hatte, wieder in Fluß, indem sie den hellen, schönen Mondschein preist. Sie tut dies aber nicht in gefühlsvoller Schwärmerei; sein Glanz erfreut sie, weil er ihr die Häuser und Höfe des Ortes zeigt, wo sie ein Obdach finden soll, und als sie eines Fensters am Giebel gedenkt, dessen Scheiben sie zu zählen vermöchte, da versetzt der gehaltene Jüngling:

„Das ist unsere Wohnung, in die ich nieder dich führe,
Und dies Fenster dort ist meines Zimmers im Dache,
Das vielleicht das deine nun wird." — —

Aber, als fürchte er, sich verraten zu haben, setzt er schnell hinzu: „Wir verändern im Hause."

Das heranziehende Gewitter mahnt zum Aufbruch vom Sitze des ihm so lieben, jetzt doppelt lieben Ortes, von dem er nicht scheiden kann, ohne des baldigen, glücklichen Wiederkommens mit der Geliebten im voraus zu gedenken.

„Hier im Schatten wollen wir ruhn und des Mahles genießen."

Beide gehen nun dem Weinberge zu, den uns, wie überhaupt die ganze Örtlichkeit des Rückweges, der weise vorbereitende Dichter schon unverlierbar fest eingeprägt hat. Im vollen Dunkel liegt

der dichtbewachsene Laubgang mit seinen unbehauenen Steinstufen. Sorglich stützt Hermann das des Weges unkundige Mädchen, welches, ganz ihm vertrauend, über ihn herhing. Da ist dem edlen Jünglinge abermals eine neue und zwar noch stärkere Versuchung beschieden, seinem Vorsatze untreu zu werden und endlich dem herrlichen Mädchen, welches ein Zufall ihm in die Arme und an die Brust drückte, seine Liebe zu gestehen. Dorothea,

— — unkundig des Steigs und der roheren Stufen
Fehlte tretend, es knackte der Fuß, sie drohte zu fallen.
Eilig streckte gewandt der sinnige Jüngling den Arm aus,
Hielt empor die Geliebte; sie sank ihm leis' auf die Schulter.
Brust war gesenkt an Brust und Wang' an Wange. So stand er,
Starr wie ein Marmorbild, vom ernsten Willen gebändigt,
Drückt' nicht fester sie an, er stemmte sich gegen die Schwere.
Und so fühlt er die herrliche Last, die Wärme des Herzens
Und den Balsam des Atems an seinen Lippen verhauchen,
Trug mit Mannesgefühl die Heldengröße des Weibes.

Welch' eine schöne, männliche Selbstbeherrschung, entsprungen aus der tiefinnigsten Verehrung der hohen Würde des Weibes, einer Verehrung, die dem schüchternen Jüngling verbietet, der Geliebten den Verlobungskuß zu reichen, obschon er nach dem Kusse und nach der Umarmung sich gesehnt hatte. Dem Ziele nahe, schreckt er wieder zurück. Wie ganz anders war das Verhalten des Vaters in der entsprechenden Scene nach dem Brande, woran man unwillkürlich erinnert wird.

Das Eintreten des hohen Paares hat der Dichter durch die Fußverrenkung der Dorothea hingehalten, gleichsam um Zeit zu gewinnen, den Leser in dem Kreise, den wir auf längere Zeit verlassen haben, erst wieder heimisch werden zu lassen. Dorothea verhehlt mit scherzenden Worten ihren Schmerz, der indes vorahnend den ihr bevorstehenden größeren Schmerz einleitet.

IX.

Wir stehen am Schlußgesange, welcher wie bei jedem echten Epos die Katastrophe enthält. Wenn beim Drama der Höhepunkt der Handlung mehr in der Mitte liegt, so gestaltet sich beim Epos die Handlung am stärksten und reichsten am Schluß, wo alle Fäden zusammenlaufen und alle Personen eingreifen. Hier muß eine große Katastrophe die stärkste Spannung erzeugen, die glänzendsten Farben entfalten und die Lösung des Konflikts bringen. Ihr gegenüber erscheinen die früheren Teile der Handlung gewissermaßen als Einleitung und Vorbereitung. Der Schlußgesang nimmt daher auch den größten Raum in Anspruch. In ihm wird erst der künstlerische Bau der ganzen Dichtung, die unscheinbar anfing und sich nun wunderbar schön zu einem herrlichen Baume in zahlreicher

Verästelung mit innerer Notwendigkeit entfaltet hat, verständlich. Unter den älteren Epen gibt es keine Dichtung, welche schöner aufgebaut wäre, als die Odyssee und der Todeskampf der Burgunden an Etzels Hofe; unter den neueren Epen kommt keine Katastrophe der in Hermann und Dorothea gleich.

Abweichend vom herkömmlichen Brauch hat der Dichter die Anrufung der Musen bis jetzt verspart, weil der einfache Anfang der Dichtung ihm nicht passend für einen so feierlichen Akt erscheinen mochte. Auch dadurch wird der letzte Gesang als der bedeutsamste gekennzeichnet. Nach dem Anrufen der Musen führt der Dichter nicht sogleich die beiden Liebenden in den Kreis der Wartenden, sondern verläßt, ähnlich wie im fünften Gesange, das Paar und macht uns erst mit den Vorgängen in der Stube so vertraut, daß wir nicht minder wie die Wartenden von dem Anblicke der Eintretenden in ein frohes Erstaunen versetzt werden.

Das lange Ausbleiben des Sohnes hat die Mutter besorgt gemacht, zumal da die Nacht bereits hereingebrochen und noch dazu ein Gewitter im Anzuge ist. Dreimal hat die gute Frau die Stube verlassen und vor dem Hause nach dem Ersehnten Umschau gehalten, hat auch ihrem Unmute in Vorwürfen gegen die beiden Freunde Luft gemacht. Der Vater, ebenfalls in keiner guten Laune, läßt es nicht an einer Zurechtweisung der Frau fehlen. Es sind dies Vorgänge, die ganz der gegenwärtigen Lage entsprechen und im gewöhnlichen Leben bei Wartescenen oft genug vorkommen. Der Dichter hat es indes dabei nicht bewenden lassen, zumal die beiden Eheleute nicht die einzig Wartenden sind. Auch dem Apotheker und dem Pfarrer mußte ja daran liegen, endlich zu erfahren, wie die Werbung Hermanns ausgefallen sei. Verdrießlich hatte der erstere von Hermann sich verabschiedet. Um so mehr erwarten wir, daß der tadelsüchtige und geschwätzige Mann ebenfalls sich unmutig äußern wird. Zu unserer Überraschung ist das Gegenteil der Fall, und doch ist dieses dem Charakter des Mannes nicht minder entsprechend. Der Wirt hatte nämlich bei der Zurechtweisung seiner Frau einen Tadel über die nutzlose Ungeduld laut werden lassen. Jetzt fühlt sich der Apotheker in seiner ganzen Würde. Er kennt keine Ungeduld, und mit Nachdruck verkündet der von sich nicht wenig eingenommene Mann, daß in Stunden, in denen andere die Geduld verlieren, er mit Gleichmut gelassen wie ein stoischer Weiser dasitzen könne, da sein Vater es verstanden habe, ihm in seiner Jugend die Wurzel aller Ungeduld auszureißen. Verwundert erkundigt sich der Pfarrer nach dem angewandten Mittel, und nun erzählt der Apotheker, wie er als Knabe einst voll Ungeduld die Zeit einer Spazierfahrt nicht habe abwarten können, wie ihn da der Vater beim Arm genommen, ans Fenster geführt und das Haus

des ihnen gegenüber wohnenden Tischlers gezeigt habe, mit der Bemerkung, derselbe bereite Särge für Geduldige und Ungeduldige, und dort werde auch sein Sarg angefertigt werden.

„Alles sah ich sogleich im Geiste wirklich geschehen,
Sah die Bretter gefügt und die schwarze Farbe bereitet,
Saß geduldig nunmehr und harrete ruhig der Kutsche.
Rennen andere nun in zweifelhafter Erwartung
Ungebärdig umher, da muß ich des Sarges gedenken."

Jetzt ergreift der verständige Pfarrer das Wort. Mit Recht tadelt er, aber wie immer in milder Weise, das Verfahren des Vaters, daß dieser den Tod als Schreckmittel für die Erziehung verwandt habe.*) Man solle nicht den Tod im Tode, sondern vielmehr das Leben im Tode zeigen, sowohl das jenseitige, zu dem der Tod die Übergangsstufe bildet, wie das diesseitige, damit wir uns zu jenem würdig vorbereiten, also daß der Gedanke an den Tod der Jugend wie dem Alter zum mahnenden Sporn und nicht zum Schreckmittel werde. Das Gespräch hat dadurch eine tiefernste Wendung bekommen. Da geht die Tür auf, und es zeigt sich das herrliche Paar, „doppelt herrlich in der Fülle und Kraft des Lebens nach dem düsteren Gedanken an den Tod".

Es ist das dritte Mal, daß Hermann eintritt. Das erste Mal kam er allein, dann in Begleitung der Mutter, und jetzt kommt er an der Seite der Dorothea. Noch ehe der Dichter beide redend vorführt, weiß er die Aufmerksamkeit bei ihrem Erscheinen durch einen neuen Zug sogleich auf sie zu lenken und sie von der Gruppe der anwesenden Personen bedeutsam abzuheben. Die Tür ist nämlich für das eintretende Paar kaum hoch genug, um sie einzulassen. Schon in dem vorigen Gesange hatte er bei ihrer Wanderung durch das Kornfeld ebenfalls eine bezeichnende Andeutung ihrer hohen, Staunen erregenden Gestalt gegeben; mehr noch geschieht dieses jetzt durch die fast zu kleine Tür, welche gleichsam die Eintretenden umrahmt.

„Aber die Tür ging auf. Es zeigte das herrliche Paar sich,
Und es erstaunten die Freunde, die liebenden Eltern erstaunten
Über die Bildung der Braut, des Bräutigams Bildung vergleichbar;
Ja, es schien die Tür zu klein, die hohen Gestalten
Einzulassen, die nun zusammen betraten die Schwelle."

---

*) Die schreckhaften Darstellungen des Todes sind mehr und mehr außer Gebrauch gekommen. Der Knochenmann mit Stundenglas und Sense, der bei Claudius noch auf dem Titelblatte seiner Gedichtsammlung stand, ist fast verschwunden und durch einen Engel mit umgekehrter Fackel, durch ein Kreuz, durch einen Schmetterling und dergl. ersetzt worden. Schon die Alten stellten den Tod in der „Psyche", der Personifikation der menschlichen Seele, als ein zartes Mädchen mit Schmetterlingsflügeln dar, um dadurch die Wandlung der menschlichen Seele anzudeuten. (Vgl. Lessings Abhandlung: „Wie die Alten den Tod gebildet".)

Hermann, der sich außerstande fühlt, die im Drange der Umstände ergriffene Täuschung aufzulösen, stellt in eiliger Hast seine Geliebte den Eltern mit den Worten vor: „Hier ist ein Mädchen, so wie ihr im Hause sie wünschet,“ Worte, welche die Eltern nicht aufzuklären vermochten und Dorothea in dem Wahne ließen, sie sei als Magd gedingt. Eilig führt er dann den trefflichen Pfarrer beiseite, vertraut ihm leise, daß er das Mädchen nicht als Braut geworben habe, und bittet ihn, die Verwickelung sogleich zu lösen. Aber unterdes hat der Vater, den Dorothea durch ihre bezaubernde Erscheinung schon gewonnen hat, das Mädchen bereits als Braut seines Sohnes begrüßt, hat auch in behaglicher Laune seine Freude ausgedrückt, daß sein Sohn so guten Geschmack habe, wie er selbst seiner Zeit bewiesen, und hat zum Lobe desselben noch hinzugefügt, daß es ihr wohl leicht geworden sei, ihm zu folgen. Dorotheens zart empfindendem Herzen mußten die scherzenden Worte als Spott, als bitterer, mitleidloser Spott erscheinen, da sie den eigentlichen Zweck der Sendung Hermanns nicht kannte und daher wähnen mußte, ihre Armut und ihre Verlassenheit habe den wohlbegüterten Hausherrn erdreistet, sie aufzuziehen, was ein edles Gemüt am meisten verletzt. Noch verbirgt sie ihre eigentliche Herzensqual. Da tritt der Geistliche, von dem bang bewegten Jüngling gebeten, heran, aber nicht, wie dieser wünscht, um gleich den Irrtum zu verscheuchen und die Verwirrung zu lösen, sondern um als gewissenhafter Mann bei einer so ernsten Sache das bewegte Gemüt des Mädchens, das in so auffälliger und empfindlicher Weise dem Hausherrn gegenübergetreten ist, zu prüfen, wozu er um so mehr sich verpflichtet fühlen muß, da er nicht Zeuge jener Worte gewesen ist, in welchen Dorothea so tief und wahr die Pflicht des Weibes als die des Dienens bezeichnete, und da auch er keine Ahnung davon haben kann, daß ihre Empfindlichkeit über den vermeinten Spott in der wirklich genährten Neigung zu Hermann wurzelt. Anschließend an das, was er eben gesehen und gehört hat, äußert er gegen Dorotheen, daß ein dienendes Mädchen auch die Laune des Herrn, die Heftigkeit der Frau, die Unart der Kinder müsse zu ertragen wissen; dazu scheine sie nicht geschickt, da sie schon von dem Scherze des Vaters so gewaltig erregt werde und doch nichts so häufig vorkomme, als ein Mädchen zu plagen, daß wohl ein Jüngling ihr gefalle.

Dorothea, die bisher so ruhige und beruhigende, vermag nach diesen Worten sich nicht mehr zu halten. Sie würde in einem falschen Lichte erscheinen, wollte sie jetzt schweigen und nicht den eigentlichen Grund ihrer Aufregung bekennen. Mag das Bekenntnis ihr auch ein spöttisches Lächeln oder ein ebenso demütigendes Bemitleiden zuziehen! Sie folgt der Stimme ihres reinen Herzens, und selig sind, die reines Herzens sind; sie treffen in allen Lebens-

lagen das Richtige. Lieber das Bekenntnis, so schwer ihr dasselbe auch wird, als einen Makel auf sich sitzen lassen! Und so gesteht sie denn frei und offen unter strömenden Tränen, in der Übermacht der Reinheit und Wahrheit ihres Gefühls, daß die Worte des Vaters sie verletzt haben, nicht weil sie stolz oder empfindlich sei, sondern weil sie wirklich Neigung für Hermann gefaßt und die stille Hoffnung gehegt habe, seinen Besitz sich vielleicht zu erwerben, wenn sie durch treues Dienen des Hauses unentbehrliche Stütze geworden sei. Jetzt aber habe das Wort des Vaters ihr die Besinnung wiedergegeben, welche die Neigung ihr geraubt; jetzt fühle sie, wie groß ihr Abstand von dem reichen Jünglinge sei, fühle aber auch zugleich, wie unmöglich es ihr sein werde, ihn zu vergessen und die heimlichen Schmerzen zu tragen, wenn er eine andere als Braut heimführe. Deshalb sei sie fest entschlossen, trotz des Gewittersturmes und der dunkeln Nacht sofort zu den Ihrigen zurückzukehren. — Gewohnt, alles, was das Leben bringt, Freud' und Leid, als Schickung einer höheren Macht hinzunehmen, klagt sie nicht.

„Glücklich," sagt sie, „bin ich gewarnt, und löst das Geheimnis
Von dem Busen sich los jetzt, da noch das Übel ist heilbar."

Dadurch bekommt ihre Entsagung eine höhere Weihe. Wie rein, wahr und edel erscheinen auch hier wieder Gedanken, Wünsche und Vorsätze, welche sie in ihrem Busen hegt. Sie ist auch hier wieder jene reine und hohe Jungfrau, die durch bittere Erfahrungen und schwere Leiden gereift, die Wirren des Lebens mit besonnener Klarheit betrachtet und die Leidenschaften und Wünsche des Herzens in ruhiger, wenn auch schmerzlicher Fassung beschwichtigt, sodaß sie mit sittlicher Hoheit und stiller Kraft das schwerste Opfer bringen kann trotz ihrer Hülflosigkeit. Es ist dies ein Augenblick, in welchem das herrliche Mädchen sich in seiner ganzen Größe als hohe Dulderin zeigt. Schon ist sie im Begriff, sich zu entfernen, da ergreift die Mutter mit beiden Händen die Weinende und sagt: „Nein, ich lasse dich nicht; du bist mir des Sohnes Verlobte." Der Vater aber, der kein Freund solcher Scenen ist und zum Schlusse des Tages seine Nachgiebigkeit auf das unangenehmste, was ihm geschehen kann, durch Tränen der Weiber belohnt sieht, will zu Bett gehen, um das wunderliche Beginnen nicht mehr mit anschauen zu müssen. Dieses vor allem sucht Hermann zu verhüten. Das Vaterherz ganz zu versöhnen, ist sein eifrigstes Verlangen. Er bekennt sich schuldig an aller Verwirrung, die unerwartet der Freund noch vermehrt habe. Unmutig fordert er diesen auf, nicht Angst und Verdruß zu häufen, sondern lieber das Ganze zu vollenden. Aber lächelnd weist der Pfarrer darauf hin, daß ja gerade durch die Prüfung der Guten jetzt das schöne Bekenntnis ihrer Liebe entlockt sei, und daß sich die Sorge eher und mehr, als man erwarten

konnte, in Wonne und Freude verwandelt habe. Seiner bedürfe es zur Enthüllung der Wahrheit nicht mehr; Hermann solle jetzt selber reden. Und nun folgt endlich von Hermanns Seite, dazu gedrängt und genötigt, das Bekenntnis in den freundlichen Worten:

„Laß dich die Tränen nicht reu'n, noch diese flüchtigen Schmerzen;
Denn sie vollenden mein Glück und, wie ich wünsche, das deine.
Nicht das treffliche Mädchen als Magd, die Fremde zu dingen,
Kam ich zum Brunnen; ich kam, um deine Liebe zu werben.
Aber ach! mein schüchterner Blick, er konnte die Neigung
Deines Herzens nicht sehen; nur Freundlichkeit sah er im Auge,
Als aus dem Spiegel du ihn des ruhigen Brunnens begrüßtest.
Dich ins Haus nur zu führen, es war schon die Hälfte des Glückes.
Aber nun vollendest du mir's! O sei mir gesegnet!"

Von allen Zweifelsqualen erlöst, der Einwilligung der Eltern gewiß, umarmt der treffliche Sohn die Geliebte, und erst jetzt, im Vollgefühl seines Glücks, gibt er ihr den Verlobungskuß. Eine schönere Lösung als diese läßt sich nicht denken. Der Dichter hätte leicht beim Eintritt ins Haus den Irrtum aufklären können, aber wie viel köstliche Züge wären dadurch weggefallen!

Dorothea weiß nach der wonnevollen Entdeckung auch alsbald den letzten Unmut des unterdessen vom Pfarrer aufgeklärten Vaters durch ihre unendliche Anmut zu verscheuchen und unzweifelhaft sein Wohlgefallen auch für alle Zukunft sich zu sichern. Freudig ergreift sie die zurückgezogene Hand des Wirtes, und indem sie dieselbe küßt, sind ihre ersten Worte eine Bitte um Verzeihung und Vergebung. Dann fährt sie fort: „Der erste Verdruß, an dem ich Verworrene schuld war, sei auch der letzte. Wozu die Magd sich verpflichtet, treu zu liebendem Dienst, den soll die Tochter Euch leisten." Wohl hatte zu Anfang der Dichtung der Vater zürnend erklärt, daß Hermann sich ja nicht solle einfallen lassen, ihm ein Mädchen als Schwiegertochter zu bringen, deren ganze Habe ein Bündel fasse, und siehe, ein Mädchen mit solch einem Bündel steht jetzt vor ihm, Tränen der Freude und Rührung ihm entlockend. Aller Herzen schlagen nun der schönen Fremden entgegen. Weggewischt sind alle Schatten. Der Pfarrer, rasch entschlossen, zieht vom Finger des Vaters den Trauring, „nicht so leicht, er war vom rundlichen Gliede gehalten";*) dann nimmt er auch den Ring der Mutter und spricht den Segen der Verlobung aus mit schlichten, aber gehaltvollen Worten, wobei er in ehrender Weise auch des

*) „Dieser einzige Vers," sagt Hiecke, „verrät den Meister epischer Poesie, der bei wärmster Teilnahme an den Leiden und Freuden des Herzens doch immer noch das Auge offen hat für Nebenumstände, wenn sie zur Anschaulichkeit beitragen, und ich denke, das rundliche Glied malt uns zugleich eine behagliche Körperfülle des Gastwirtes." Ähnliches geschieht bei dem reichen Kaufmanne im 2. Gesange.

Ehebündnisses der Eltern gedenkt. — „Und es neigte sich gleich mit Segenswünschen der Nachbar," der in dem ersten Gesange sich so glücklich geschätzt hatte, in dieser Zeit nicht verheiratet zu sein.

Der Einsicht und der Tätigkeit des ausharrenden Predigers, seines warmen Mitgefühls für die Leiden und Freuden anderer ist die Erreichung des Ziels vorzugsweise zuzuschreiben, und es ist schön vom Dichter gedacht, daß er den feierlichen Schlußakt ihm zuerteilt hat. Nirgends tritt der edle Mann kraft seines Amtes auf, und doch genießt er überall das vollste Vertrauen und die höchste Achtung und wirkt deshalb überall segensreich. Den Apotheker läßt der Dichter nach der langen Rede im Anfange des Gesanges nicht wieder sprechen. Seine Rolle paßt für das Folgende nicht mehr. Aber wie bedeutsam ist es, daß der Dichter in jener Rede uns zum Schluß einen Blick auch in die Knabenzeit des wunderlichen Mannes tun läßt, der aus allzu großer Vorsicht es versäumt hat, zu rechter Zeit sich eine tüchtige Frau zu nehmen, wodurch manche Eigenheiten und Einseitigkeiten seines Lebens wären abgeschliffen und gemindert worden, da nichts so sehr geeignet ist, erziehlich auf den Menschen einzuwirken, als die Ehe. Es ist dieses ihr größter Segen. In eindringlicher Weise bestätigt das Auftreten des Apothekers die Wahrheit des Bibelworts: „es ist nicht gut, daß der Mensch allein sei". An der Wunderlichkeit des Apothekers ist aber außerdem auch die zum Schluß vom Dichter mitgeteilte Erziehungsmethode des Vaters schuld. Wie oft mag dieser den lebhaften Knaben durch Schrecken erregende Drohungen geängstigt und den jugendlichen Lebensmut erstickt haben. Noch jetzt sieht der Mann seit jener grausamen Drohstunde den Sarg, der für alle Zeiten jene Faser der Ungeduld ihm ausgerissen hat. So trägt die kurze Hinweisung, welche der Dichter aus der Knabenzeit des Apothekers zum Schluß seines Auftretens bringt, dazu bei, ein milderndes Licht auf das Wesen des komischen Mannes zu werfen, der mehr lächerlich, als verächtlich ist, zumal er auch manche lobenswerte Eigenschaften besitzt.

Mit der Verlobung hätte das Epos ja wohl geschlossen werden können? Die beiden Herzen, die füreinander geschaffen waren, haben sich gefunden, und es fehlen auch die Segenswünsche der Eltern nicht. Das Ziel ist erreicht. Und dennoch wäre dieser Schluß nicht der rechte, der Anlage der Dichtung angemessene. Die große Begebenheit, welche den Hintergrund der Dichtung bildet, das weltgeschichtliche Ereignis, welches Unheil drohend hart an das idyllische Stilleben der kleinen Stadt herangetreten ist und den Blick aus der Enge in die Weite gezogen hat, würde ohne vollen und beruhigenden Abschluß bleiben, hätte der Dichter nicht der Abwehr jenes Ereignisses vom deutschen Boden gedacht und hätte er

die Liebe Hermanns und Dorotheens in der Enge des Hauses aufgehen lassen. Die wahre Liebe schließt alles, was hoch und edel ist, in sich; sie wird die Führerin zu einer höheren Lebensrichtung, und wiederholt hat unsere Dichtung einen Aufschwung aus dem Alltäglichen in das höhere Gebiet des Lebens genommen und würde am Schlusse von dieser Höhe wieder herabsinken, wenn sie mit der Verlobungsscene endete. Gerade das Tiefste und Bedeutendste hat der Dichter für das Ende aufgespart und in einen Zusammenhang mit den weltgeschichtlichen Ereignissen gebracht.

Den Übergang zu dem angemessenen Schlusse bildet der Ring an Dorotheens Finger, der bisher schon so bedeutend geworden ist, und der nun auch jetzt wieder auf das glücklichste benutzt wird. Nicht umsonst hat der Dichter die Dorothea schon einmal verlobt sein und ihren Bräutigam im Kampfe gegen die Zügellosigkeit den Tod finden lassen. Der Pfarrer, welcher den Ring beim Aufstecken der elterlichen Ringe erblickt, fragt mit freundlich scherzenden Worten, was es für eine Bewandtnis mit demselben habe, daß nur nicht der erste Bräutigam beim Altar sich zeige mit hinderndem Einspruch. Dorothea gedenkt nun mit der liebevollsten Rückerinnerung und im tiefsten Schmerz des früheren Verlobten.

Wir wissen bereits, daß derselbe in jugendlich schwärmerischer Begeisterung für die berauschenden Ideen der Freiheit nach Paris geeilt war, um dort mit den Waffen in der Hand der ausgebrochenen Anarchie entgegenzutreten, und daß er dabei ein Opfer seines Mutes geworden ist. Wir wissen dieses aus dem Munde des Richters, dessen Bericht über die Schrecknisse der Revolution und über den ersten Bräutigam hier gleichsam zum Abschluß gebracht wird. Nicht ohne schmerzliche Enttäuschung und nicht ohne bange Ahnung war der Verlobte, wie wir nun aus dem Munde der Dorothea erfahren, von ihr geschieden. Es war ihm gewesen, als ob die Welt in Nacht und Chaos sich auflösen, die Anarchie alles, was heilig und unverletzlich gegolten, vernichten wollte. Wie ein Verzweifelter hatte er im Vorgefühl des nahen Todes von der Verlobten Abschied genommen, mit der Bitte, ihm ein treues Andenken zu bewahren und mit der ernsten Mahnung, Glück und Unglück mit Gleichmut zu ertragen, Entsagung zu lernen, ohne zu klagen, auf eine ungestörte Dauer des Glücks nicht zu bauen, damit die Enttäuschung nicht doppelt schmerzlich werde.

— „Soll es nicht sein“ (so hatte er beim Abschiede gesagt), „daß je wir aus diesen Gefahren
Glücklich entronnen uns einst mit Freuden wieder umfangen,
O, so erhalte mein schwebendes Bild vor deinen Gedanken,
Daß du mit gleichem Mute zu Glück und Unglück bereit seist!
Locket neue Wohnung dich an und neue Verbindung,

So genieße mit Dank, was dann dir das Schicksal bereitet.
Liebe die Liebenden rein und halte dem Guten dich dankbar;
Aber dann auch setze nur leicht den beweglichen Fuß auf;
Denn es lauert der doppelte Schmerz des neuen Verlustes.
Heilig sei dir der Tag; doch schätze das Leben nicht höher
Als ein anderes Gut, und alle Güter sind trüglich." —

Rein und groß hat Dorothea jedes seiner Worte wie ein heiliges Vermächtnis in ihr Herz geschrieben und hat sich daran aufgerichtet in Sturm und Drang. Selbst in diesem Augenblicke steht der Verklärte ihr wie ein segnender Zeuge des neuen Bundes zur Seite.

Ungesucht hat die Erzählung der Dorothea die Aufmerksamkeit wieder auf die Revolution im Nachbarlande und auf die bedrohte Zukunft gelenkt. Ungesucht bekommt Hermann dadurch Veranlassung, seine Ansicht über die welterschütternde Zeitbewegung kund zu geben und dabei auszusprechen, welchen Weg er zu wandeln gedenkt. Erbangend und bebend hängt Dorothea an seinem Arm. Die trüben Wahrnehmungen und Ahnungen des ersten Bräutigams, das unsägliche Leid, welches sie selbst erfahren hat, die furchtbar erregten Leidenschaften, welche sie gesehen und die wie die Wellen eines tief empörten Meeres auch die Grenzen zu verheeren drohen — alles dieses macht die starke Seele auch jetzt noch in ihrem Glücke erbeben, gleich wie dem nach vielen Gefahren endlich gelandeten Schiffer auch der sicherste Grund des festen Bodens immer noch zu schwanken scheint. Mit edler Rührung hat Hermann den Worten der Braut gelauscht. Eben hat diese den ihr eingehändigten Ring neben den Ring des ersten Bräutigams gesteckt, der Vaterland und Braut verlassen hatte und einen nutzlosen Tod gestorben war. Da ergreift er das Wort zu einem neuen Gelöbnis:

„Desto fester" (ruft er aus), „sei bei der allgemeinen Erschüttrung,
Dorothea, der Bund! Wir wollen halten und dauern,
Fest uns halten und fest der schönen Güter Besitztum;
Denn der Mensch, der zur schwankenden Zeit auch schwankend gesinnt ist,
Der vermehret das Übel und breitet es weiter und weiter;
Aber wer fest auf dem Sinne beharret, der bildet die Welt sich.
Nicht dem Deutschen geziemt es, die fürchterliche Bewegung
Fortzuleiten und auch zu wanken hierher und dorthin."

Es ist ein Wort der Beruhigung für Dorothea, welches Hermann hier spricht, der Beruhigung, daß er nicht gleich dem ersten Bräutigam das Heim und die Braut verlassen werde, um für Ideen in den Kampf zu ziehen, die nur einen Wechsel von Anarchie und Tyrannei zur Folge gehabt hatten, und von deren zersetzendem und zerstörendem Weitergreifen nicht der Einzelne, sondern nur eine fest verbundene und geordnete Gesamtheit, oder der Staatsstreich eines Mächtigen erlösen konnte, der denn auch nicht ausblieb, als die Revolution abgewirtschaftet hatte. Gereifter und besonnener als der

erste Bräutigam, hat er mit gesundem Sinne aus dem, was er heute gesehen und eben gehört, erkannt, daß auf dem Wege der Gewalt und der Revolution selbst den edelsten Bestrebungen kein Segen erwächst, und daß am wenigsten dem deutschen Volke es gezieme, die fürchterliche Bewegung, die alles zu zertrümmern drohte, fortzuleiten oder in dieselbe sich einzumischen, sondern vielmehr ein Bollwerk gegen sie zu bilden. Schon zur Mutter hatte er geäußert:

„Wahrlich, wäre die Kraft der deutschen Jugend beisammen
An der Grenze, verbündet, nicht nachzugeben den Fremden,
O, sie sollten uns nicht den herrlichen Boden betreten
Und vor unseren Augen die Früchte des Landes verzehren,
Nicht den Männern gebieten und rauben Weiber und Mädchen."

Schon da war er bereit gewesen, wenn er das geliebte Mädchen nicht erlangen sollte, das Schwert sich umzugürten, dem Wohle des Vaterlandes seine Dienste zu weihen und Fluren und Felder, Haus und Gärten „vor jenem schrecklichen Volke zu schützen", das wie ein heranziehendes Gewitter die Grenze zu überschreiten und die reiche Besitzung der Eltern zu vernichten drohte. Jetzt ist ihm zu seinem Erbe noch die heißersehnte Braut zu teil geworden, um die er so männlich gerungen hat. Er hält sie fest in seinen Armen. Es ist kein Traumbild mehr, wie er es vor kurzem gehabt hat, als er nachdenkend am Brunnen gestanden. Es ist Wirklichkeit. „Du bist mein," ruft er frohlockend aus, „und alles, was mein ist," Haus und Hof, Gärten und Felder, „ist jetzt meiner, als jemals," durch dich heiliger und geweihter, als ehedem. In hellen Flammen lodert sein patriotischer Sinn empor, als er das Weib seines Herzens auf ewig umfassen darf, und bestätigt die Wahrheit des Ausspruchs, welchen der Pfarrer getan: „Wahre Neigung vollendet sogleich zum Manne den Jüngling."

„Dies ist unser!" (ruft er begeistert aus) „so laß uns sagen und so es behaupten!
Denn es werden noch stets die entschlossenen Völker gepriesen,
Die für Gott und Gesetz, für Eltern, Weiber und Kinder
Stritten und gegen den Feind zusammenstehend erlagen.
Du bist mein; und nun ist das Meine meiner als jemals.
Nicht mit Kummer will ich's bewahren und sorgend genießen,
Sondern mit Mut und Kraft. Und drohen diesmal die Feinde,
Oder künftig, so rüste mich selbst und reiche die Waffen.
Weiß ich durch dich nur versorgt das Haus und die liebenden Eltern,
O, so stellt sich die Brust dem Feinde sicher entgegen!
Und gedächte jeder wie ich, so stünde die Macht auf
Gegen die Macht, und wir erfreuten uns alle des Friedens."

Welch' eine Dichtung und welch' ein Schluß! Als ständen die starken Recken unserer alten, gewaltigen Volksepen vor uns, denen das geliebte Weib Schild und Schwert reichte und mit eigener Hand das Waffengewand zuschnitt und nähte, wenn der Mann in

den Kampf zog, so steht Hermann am Schlusse der Dichtung kampfbereit neben der Dorothea. Und im Jahre 1813 erfüllte sich, was der Schluß ahnend andeutet. Da rüstete die Braut den Bräutigam und die Frau den Mann, und ohne Unterschied des Standes zog der Adlige mit dem Bürgerlichen, der Sänger mit dem Bauern in der patriotischen Begeisterung unseres Hermann mit Schwert und Lied hinaus in den heiligen Krieg mit Gott für König und Vaterland. Im furchtbaren Ringkampf zerbrachen sie die gewaltige Macht des großen Korsen, der, ein Kind der Revolution, Verträge und Rechte, Leben und Eigentum ebenfalls nicht achtete, der auch den Glauben an die Macht einer nationalen Begeisterung verspottete und daran zu Grunde ging.

Und wieder war es die nationale Begeisterung, welche mit Leier und Schwert im Jahre 1870 Antwort gab auf die freche Herausforderung Frankreichs. Einmütig stand die gesamte deutsche Macht auf gegen die Macht und errang die glorreichsten Siege, die stets an Deutschlands Fahnen geknüpft gewesen sind, wenn Deutschland einig war, und immer wird das mahnende Wort des ebenso einsichtigen, wie patriotischen Hermann sich bewahrheiten:

„Und gedächte jeder wie ich, so stünde die Macht auf
Gegen die Macht, und wir erfreuten uns alle des Friedens."

Schöner und bedeutungsvoller konnte das Epos nicht schließen, als mit dem mahnenden Rufe, einmütig dem Feinde, der unsere Grenzen bedroht, entgegenzutreten.

Aber das Epos ist nicht bloß ein hoher Sang gegen die Feinde von außen, es ist ebenso sehr ein hohes Lied deutscher Sitte, deutscher Liebe, deutschen Familienlebens und deutscher Poesie. Nicht die stürmische, feurige, rasch auflodernde Liebe, wie sie den romanischen Völkern eigen ist, schließt hier den Ehebund, sondern die schüchterne, zagende, deutsche Liebe, und zwar mit einem armen, vertriebenen, ganz mittellosen Mädchen. Und diese ausharrende Liebe, welche vor keinem Hindernisse zurückschreckt, „vollendet sogleich den Jüngling zum Manne", also daß er bereit ist, wenn es sein muß, selbst das Höchste, das Leben, einzusetzen, um Haus und Hof, Weib und Vaterland zu verteidigen. Und die Jungfrau, die voll Hochachtung und voll schüchterner Liebe zum Jünglinge ebenso aufblickt, wie dieser zu ihr, ist bereit, die Dienste einer Magd zu übernehmen, um den Jüngling zu gewinnen, und hält das Dienen im Hause nicht unter ihrer Würde. Wie sie, so setzte auch die Mutter Hermanns ihr Glück und ihre Bestimmung darin, die häuslichen Obliegenheiten und Pflichten treu zu erfüllen. Das Haus ist ihr Heiligtum. Mit liebevollem Geist wirkt und schafft sie hier überall, gleicht Gegensätze mild aus, greift ein mit voller Kraft und Einsicht, wo

es gilt, das Wohl und das Glück des Hauses zu fördern, also daß sie die stille Regentin, die erwärmende und belebende Sonne des Hauses ist. Ihr Mann hat seinen Blick und seine Tätigkeit mehr auf das Gemeinwohl gerichtet, welches er mit Rat und Tat fördert, und läßt die brave Frau neben sich gelten und von ihr sich leiten. Dabei ist sein Haus den Befreundeten wirtlich geöffnet und der Pfarrer ein trauter Gast in demselben. Gern weilt der würdige Mann in diesem Hause, in welchem ein so gesunder und wohltuender Geist herrscht, Glaube und Vertrauen zu Gott nicht geschwunden sind, das Kind von Ehrerbietung gegen die Eltern erfüllt ist, den Notleidenden Hülfe zuteil wird, ein rühriges Schaffen und Wirken alle Glieder der Familie an den Tag legen und dem Rate und der tieferen Einsicht des Geistlichen auch in den weltlichen Dingen gern folgen. Wo gäbe es in der gesamten Literatur eine zweite Dichtung, welche für alle Verhältnisse des Lebens eine so gesunde und dabei einfache, verständliche und gemütreiche Lektüre böte, als Hermann und Dorothea? Das Buch sollte neben der Bibel und dem Gesangbuche in keinem Hause fehlen!

Aufbau und Quellen der Dichtung.

Um einen Einblick in den Aufbau einer Dichtung zu gewinnen, ist es notwendig, sie zunächst auf ihren Inhalt in kürzester und allgemeinster Fassung zurückzuführen und so den Grundgedanken, der den Dichter bei seinem poetischen Schaffen geleitet hat, zu finden und denselben für die Beurteilung der Komposition im Auge zu behalten. Bei gereiften Schülern kann dieses vor einer eingehenden Besprechung der einzelnen Abschnitte der Dichtung geschehen, vorausgesetzt, daß die Schüler für sich bereits das Ganze gelesen haben. Diese Vorbesprechung fördert wesentlich die nachfolgende Erläuterung des Einzelnen. Fordert man in dem vorliegenden Falle die Schüler auf, den Inhalt des Epos in kürzester Fassung anzugeben, von der Zeit und dem Orte der Handlung abgesehen, weder einen Namen der Personen noch einen der Örtlichkeiten anzuführen, so werden sie mit geringer Nachhülfe den Inhalt unseres Epos in folgender Fassung anzugeben vermögen: der Sohn eines reichen Gastwirts kommt mit dem Vater über seine Verheiratung in einen bedrohlichen Zwiespalt. Der Vater will, daß sein Sohn ein begütertes und gebildetes Mädchen heirate und hat bereits ein solches für ihn erkoren, eine der Töchter des reichsten und ersten Kaufmanns des Ortes. Der Sohn dagegen hat sein Augenmerk auf ein armes Mädchen gerichtet, welches mit der Gemeinde, der es angehört, aus seinem Heimatsorte entflohen ist, und welches er auf dieser Flucht zum erstenmal zu sehen bekommt. Die Frau des Gastwirts und

der Prediger des Orts stehen auf seiten des Sohnes und tragen zur Lösung des Widerstreits bei; der Apotheker des Orts steht dagegen mehr auf der Seite des Vaters. Dieser gibt schließlich seine Einwilligung zu der Wahl, welche der Sohn getroffen hat.

Aus dieser Inhaltsangabe geht hervor, daß durch das ganze Epos sich ein Konflikt zieht, der erst am Ende seine Lösung findet. Notwendigerweise muß die Dichtung ausführen, was den Wirt umgestimmt hat, und inwieweit die Frau desselben und der Prediger des Orts dazu beigetragen haben, seine Zustimmung zu der Wahl des Sohnes zu erteilen. Ebenso selbstverständlich ist es, daß eine Prüfung des fremden Mädchens vor der Umstimmung des Wirtes stattgefunden haben muß, und daß diese überaus günstig für dasselbe ausgefallen ist. Auch muß die Dichtung darlegen, wodurch das Mädchen veranlaßt wurde, der Heimat zu entfliehen, muß außerdem über die Örtlichkeit der Vorgänge, wie über die Zeit derselben uns aufklären und auch eine Charakteristik der Personen und ihrer Lebensverhältnisse bringen. Dieses sind die Grundlinien, welche sich aus der Inhaltsangabe des Epos in ihrer allgemeinsten Fassung ergeben.

Sehen wir vorläufig von einer näheren Betrachtung des geschichtlichen Hintergrundes der Liebesidylle ab und verfolgen zunächst ihre künstlerische Gliederung, wie sie der Inhaltsangabe entsprechend sich gestalten muß. Notwendigerweise kann der Anfang des Epos, also der erste Gesang, uns über die Zeit und über den Ort der Handlung nicht lange im Zweifel lassen. Wir werden daher auch in dem ersten Abschnitte des Gesanges in einleitender Weise über beides hinlänglich aufgeklärt. Den Konflikt dagegen würde selbst ein weniger begabter Dichter als Goethe nicht schon im ersten Gesange gebracht haben. Erst der zweite Gesang enthält den Ausbruch desselben. Wohl aber deutet der Dichter am Schlusse des ersten Gesanges bereits an, daß und worüber ein Zwiespalt zwischen dem Vater und dem Sohne entstehen könne. Dadurch ist auch eine Zeichnung der Charakterverschiedenheit beider Personen geboten, ebenso muß das Benehmen der Mutter schon erkennen lassen, daß sie imstande ist, den Mann umzustimmen, desgleichen muß das Auftreten des Pfarrers und des Apothekers schon die ihnen zugedachte Rolle ahnend andeuten. Alles dieses ist als Grundlage für die Weiterführung der Handlung erforderlich und im ersten Gesange dargetan.

Der zweite Gesang bringt den Konflikt. Vor demselben mußte der Dichter erst mitteilen, auf welche Weise Hermann mit dem vertriebenen Mädchen bekannt geworden ist, und welche Eigenschaften desselben einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht haben. Ein Einblick in das Haus des reichen Kaufmanns und in das Benehmen und

Wesen seiner Töchter war vor dem Ausbruche des Konflikts ebenfalls geboten. Für die Zeichnung beider Bilder war die Eigentümlichkeit Hermanns maßgebend, indem nur dadurch seine Neigung für die Vertriebene und seine Abneigung gegen die Töchter des Kaufmanns erklärlich und verständlich wird. Aus seinem Berichte, den er über das vertriebene Mädchen erstattet, und aus seiner bestimmten, wenn auch ehrerbietigen Ablehnung des väterlichen Wunsches, eine von den Töchtern des Kaufmanns zu heiraten, ahnt die Mutter, daß er bereits gewählt hat. Zur Gewißheit darüber kommt sie erst in ihrer Unterredung mit ihm unter dem Birnbaume, also im vierten Gesange. Derselbe eröffnet zugleich eine Aussicht zur Lösung des Konflikts, indem die Mutter den Vater umzustimmen gedenkt, wobei sie auf die Hülfe des Predigers rechnet. Dieser hat mehrere Gesänge hindurch sich schweigend verhalten, aber aus dem, was Hermann über seinen letzten Besuch bei den Töchtern des reichen Kaufmanns mitteilte, wie aus dem ihm bekannten Charakter des Sohnes hat er hinlänglich erkannt, daß keine von den Töchtern des Kaufmanns geeignet ist, Hermanns Neigung zu gewinnen. Noch ehe die Mutter dem Vater den Entschluß des Sohnes zur Kenntnis bringt, hat der Pfarrer dem Wirte bereits eindringlich dargelegt, daß zu einem Herzensbündnisse vor allen Dingen gegenseitige Zuneigung und Hochachtung erforderlich sei, und der Vater daher der Wahl des Sohnes nicht entgegentreten möge, was den Vorstellungen der Mutter und dem Wunsche des Sohnes den Weg ebnet. Der Dorothea konnte der Pfarrer jetzt das Wort noch nicht reden, da er sie nicht kennt. Eine nähere Prüfung derselben war daher schon aus diesem Grunde geboten. Dieselbe erfolgt im fünften Gesange und konnte nur an der Stätte, wo die Auswanderer zu rasten beschlossen hatten, stattfinden, wohin sich denn auch Hermann mit dem Pfarrer und dem Apotheker begeben, nachdem der Vater erklärt hat, daß er keine Einwendung gegen Hermanns Wahl erheben werde, wenn die Prüfung des Mädchens zu Gunsten desselben ausfalle. Daß Hermann an den einzuziehenden Nachforschungen sich nicht beteiligt, sondern die Prüfung den Freunden überläßt, gebietet sowohl sein unzweifelhaftes Vertrauen zu dem Mädchen und zu dem Prediger, wie auch der Auftrag des Vaters. Um diesem die bündigsten Beweise von der Würdigkeit des Mädchens bringen zu können, war der Dichter genötigt, aus der vertriebenen Gemeinde eine Persönlichkeit zu wählen, deren Aussage unbedingten Glauben verdiente. Als den Berufensten dazu hat er den Vorsteher der vertriebenen Gemeinde erkoren, eine Persönlichkeit, die schon als Leiter und Ordner der fliehenden und heimatlosen Schar in dem Gange des Epos nicht fehlen durfte. Er führt denselben sogleich in einer Weise ein, daß bei seinem Erscheinen ein Zweifel, ob er die geeignetste Persönlichkeit

für den Zweck des Predigers sei, garnicht aufkommen kann. Von ihm empfängt der letztere ganz ungesucht, ohne daß der Richter die Absicht merkt (auch dieses war notwendig), die gewünschte Auskunft. Dem Apotheker hat der Dichter dem Charakter dieses Mannes gemäß die Rolle eines Aufsuchers zu teil werden lassen.

Da die eingezogenen Erkundigungen im höchsten Grade vorteilhaft für Dorotheen ausgefallen sind, so scheint der Verlobung Hermanns nichts mehr im Wege zu stehen. Da taucht plötzlich ein neues Hindernis auf: die Ungewißheit, ob Dorothea einwilligen werde. So lange es galt, die Einwilligung des Vaters zu gewinnen, trat diese Besorgnis so in den Hintergrund, daß ihrer garnicht gedacht wurde. Jetzt, dem Ziele nahe, drängt sie sich mit ganzer Macht in den Vordergrund. Sie konnte nur durch Hermann selbst gelöst werden. Dieser sucht daher die Erwählte auf. Während die beiden Freunde als Berichterstatter zu dem Vater und zu der Mutter Hermanns zurückkehren, bekommt dieser durch das abermalige Zusammentreffen mit Dorotheen, wie durch das Zeugnis des Richters über sie und durch die Liebe und Verehrung, welche sie bei der ganzen Gemeinde genießt, von neuem und mehr noch als früher Gelegenheit, sich seiner Wahl zu erfreuen, wodurch jeder Zweifel, ob er durch den Eindruck, den das Mädchen bei seiner ersten Bekanntschaft auf ihn machte, getäuscht worden sei, schwindet. Dennoch wagt der Schüchterne nicht, ihr sogleich seine Liebe zu erklären, sondern dingt sie vorläufig als Magd, wodurch die Entscheidung nicht nur abermals hinausgeschoben wird, sondern auch nach seiner Rückkehr mit dem Mädchen zu neuen Verwicklungen führt. Der Vater, schon durch den Bericht der Hausfreunde mit der Wahl des Sohnes zufriedengestellt, mehr dann noch durch die Anmut und den Zauber der gewinnenden äußeren Erscheinung der Dorothea, worauf er viel Gewicht legte, begrüßt nämlich Dorotheen sogleich als Braut Hermanns, da er glauben mußte, sein Sohn habe sich bereits mit ihr verlobt. Dorothea, in dem Wahne, Hermann sei abgeschickt, um sie als Magd ins Haus zu führen, glaubt, der Vater wolle sie mit seiner Begrüßung aufziehen und wird, da sie zu Hermann sich wirklich hingezogen fühlt, von dieser Begrüßung so unangenehm berührt, daß sie das Haus sogleich verlassen will. Durch den Vorwurf des Predigers, der aus ihrer Erregung auf eine reizbare Empfindlichkeit schließt und diese tadelt, sieht sie sich genötigt, ihre Liebe zu Hermann zu bekennen, um nicht in einem falschen Lichte zu erscheinen. Nach diesem Bekenntnis erfolgt endlich auch das Hermanns, und so wird zu allseitiger Befriedigung die Verlobung geschlossen und in der feierlichsten Weise ein Bund gegründet, der alle Zeichen des Bleibenden im Wechsel und Wirrsal der Zeit an sich trägt.

In diesen Gang der entstehenden, wachsenden und sich erfüllenden Liebe hat der Dichter nicht nur die Charakteristik der beteiligten Personen und die Zeichnung des Schauplatzes verwoben, sondern auch die Zeitverhältnisse, aus denen sein Epos emporgewachsen ist, die welterschütternde französische Revolution, und zwar so, daß der Gang der Handlung dadurch keine Unterbrechung erleidet. Eine Folge dieser Revolution ist die Flucht der Gemeinde. An diese Flucht knüpft sich Hermanns Bekanntschaft mit Dorotheen, seine Liebe zu derselben und alles, was diese Liebe in ihren Konflikten mit dem Vater im Gefolge hat. Das Epos beginnt sogleich mit jener traurigen Flucht, indem sie das Thema des Gesprächs der beiden in der Stadt zurückgebliebenen Eheleute bildet. Ganz sachgemäß erfahren wir aus der Unterhaltung derselben, woher die Vertriebenen kommen, daß sich unter ihnen halbnackte Kinder und Greise befinden, und daß sie von dem gefährdeten Hab und Gut so viel als möglich mitgenommen haben. Dieses in allgemeinen Zügen gehaltene Bild von der Not und dem Elende der Vertriebenen wird durch die Mitteilungen des zurückgekehrten Apothekers weiter ausgeführt und das Mitleid mit den Heimatlosen dadurch noch erhöht. Zugleich werfen die vom Apotheker angeschauten Scenen ein grelles Licht auf die Folgen der Revolution, welche die Ursache dieses Elends ist. Das Aufsuchen der Dorothea bringt den Pfarrer in Berührung mit dem Richter der fliehenden Gemeinde, die sich in einem Dorfe zum Rasten für die Nacht niedergelassen hat. Waren bisher in den Gang der Handlung nur solche Ereignisse verflochten, welche die Wanderung der vertriebenen Gemeinde darboten, so ist jetzt, da eine Pause in der Flucht eingetreten ist, der Zeitpunkt gekommen, auch über den Ursprung und über den Verlauf der Revolution Mitteilungen einzufügen. Der Dichter hat dazu die hervorragendste Persönlichkeit der Fliehenden, den Richter der Gemeinde, erkoren und die Anregung zu den Mitteilungen ebenso passend dem Prediger vorbehalten.

Das Bild, welches der Richter von dem Verlauf der Revolution entwirft, ist noch trübseliger, als die Scenen der Gegenwart es sind. Vielverheißend fing sie an, artete aber bald in Anarchie aus. Der erfahrene Mann schließt seine Mitteilungen mit dem verzweifelnden Ausrufe, daß das wütende Tier einen besseren Anblick biete, als der Mensch, und daß dieser nicht fähig sei, sich selber zu regieren.

Anarchie ruft aber jederzeit eine Gegenströmung, einen Widerstand gegen dieselbe hervor. Diese durfte in dem politischen Zeitbilde ebenfalls nicht fehlen. Die erste derartige Andeutung enthält die vom Richter mitgeteilte Heldentat der Dorothea, die aus Notwehr entsprungen war; die zweite das Geschick ihres ersten

Bräutigams, der erfolglos ein Opfer seines edlen Strebens wurde; die dritte Hermanns patriotische Begeisterung, die das erfolgreiche Bekämpfen der Anarchie durch gemeinsamen Widerstand in Aussicht stellt.

In das Epos sind aber nicht allein politische Erörterungen und Tatsachen der damaligen Zeit verwoben, sondern ebenso sorgfältig auch die Neuerungen in den Trachten der Kleider, im Schmuck der Gärten und der Häuser, in der Anlage von Kanälen und Verbindungsstraßen 2c. Selbst Mozarts Zauberflöte ist gedacht. Bemerkenswert für die feine künstlerische Verflechtung und Anordnung ist der hervorstechende Zug, daß der Dichter im Laufe der Erzählung dieses und jenes, welches er bereits erwähnt hat, wieder auftreten läßt, um es von neuem für seinen Zweck in steter Steigerung zu verwerten, was nicht nur zum Ineinandergreifen der einzelnen Scenen, sondern auch zum unauslöschlichen Einprägen des Ganzen beiträgt. So kommt z. B. von den verschiedenen Örtlichkeiten der Treppengang des Weinberges, der Birnbaum im Felde, der Lindenbrunnen beim Dorfe mehr als einmal vor. Auch des Brandunglücks und des Schlafrocks wird wiederholt gedacht. Dem ernsten Tone des Epos entspricht das wiederkehrende Weinen. Hermann hat Tränen im Auge, als die Mutter ihn unter dem Birnbaum findet, ein Zeichen, wie tief der Vater ihn gekränkt hat; die Mutter weint voll tiefen Mitleids mit dem Sohne, und beiden sind die Tränen ein lindernder Balsam des Schmerzes. Die Kinder der Wöchnerin weinen beim Abschiede der Dorothea und wollen die zweite Mutter nicht lassen. Dorothea weint heiße Tränen, da sie durch den ihr unverständlichen Scherz des Wirtes sich beleidigt glaubt, und dieser kann bei ihrer Bitte um Verzeihung die Tränen kaum verbergen. So kehren die Wiederholungen immer in anderer Weise wieder, indem sie stets in Wechselbeziehung zu den verschiedenen Scenen gesetzt werden, wodurch sie jedesmal einen neuen Reiz bekommen.

Goethes Talent zeigt sich in dieser Dichtung nach allen Seiten hin in der reichsten Fülle. Das schöne Gleichmaß, welches alle Teile zu einem abgerundeten, einheitlichen Ganzen vereinigt, die Kunst, welche zwischen dramatischer Erregung und ruhig hinfließender Erzählung, ja absichtlicher Verzögerung der Handlung wechselt, die weise Anordnung, welche das Bedeutende zu dem Kleinen und Unscheinbaren gesellt, sind bewundernswert, ebenso die anschauliche Darstellung der Personen, die durch den Dialog in der lebendigsten Weise vorgeführt werden. Dieselbe Einfachheit und Naturwahrheit, welche in den Charakteren des Epos herrscht, waltet auch in dem landschaftlichen Gemälde. Dieses wird uns nicht beschrieben, sondern entsteht unmittelbar vor unsern Augen mit dem Wachstum der Handlung, frei und leicht. Von Gesang zu Gesang steigert sich die

Spannung in streng geschlossener Einheit, und jeder der Gesänge ist nicht nur ein notwendiger Teil des Ganzen, sondern bildet auch für sich wieder ein Ganzes, welches in sich die Hauptsachen in kräftigem, die Nebensachen in schwächerem Lichte erscheinen läßt. Alle Fäden der Dichtung laufen zuletzt im Schlusse derselben groß und schön zusammen. Wie in der Natur die Blüte sich in unmerklichem Wachstum geheimnisvoll aus der Knospe entwickelt, in zarter Harmonie die Farbenpracht ihrer Blätter zu einem wohltuenden Ganzen vereinigt, auch die Form und Zahl, die Stellung und Größe derselben bei aller Verschiedenheit doch in eine schöne Harmonie setzt, so entfaltet sich auch dieses Epos als eine künstlerisch vollendete, dichterische Blüte, zu deren Betrachtung wir uns immer und immer wieder hingezogen fühlen und dabei stets neue Schönheiten entdecken.

Gehen wir nun zu den Quellen der Dichtung über. Man hat in neuerer Zeit eine Erzählung aus der Geschichte der Salzburger Ausgewanderten aufgefunden (siehe die Anmerkung), welche Hermann und Dorothea zu Grunde liegen soll.*) Vergleicht man

---

*) Die Erzählung ist folgende: In Alt-Mühl, einer Stadt im Oettingischen gelegen, hatte ein gar fein und vermögender Bürger einen Sohn, welchen er oft zum Heiraten angemahnet, ihn aber dazu nicht hatte bewegen können. Als nun die Salzburger Emigranten auch durch dieses Städtchen passieren, findet sich unter ihnen eine Person, welche diesem Menschen gefällt; dabei er in seinem Herzen den Schluß fasset, wenn es angehen wolle, dieselbe zu heiraten; erkundigt sich dahero bei den andern Salzburgern nach dieses Mädchens Aufführung und Familie und erhält zur Antwort, sie wäre von guten, redlichen Leuten und hätte sich jederzeit wohl verhalten, wäre aber von ihren Eltern um der Religion willen geschieden und hätte solche zurückgelassen. Hierauf gehet dieser Mensch zu seinem Vater und vermeldet ihm, weil er ihn so oft sich zu verehelichen vermahnet, so hätte er sich nunmehro eine Person ausgelesen, wenn ihm nun solche der Vater zu nehmen erlauben wolle. Als nun der Vater gerne wissen will, wer sie sei, sagt er ihm, es wäre eine Salzburgerin, die gefalle ihm, und wo er ihm diese nicht lassen wolle, würde er niemalen heiraten. Der Vater erschreckt hierüber und will es ihm ausreden, er läßt auch einige seiner Freunde und einen Prediger rufen, um etwa den Sohn durch ihre Vermittlung auf andere Gedanken zu bringen; allein alles vergebens. Daher der Prediger endlich gemeint, es könne Gott seine sonderbare Schickung darunter haben, daß es sowohl dem Sohne, als auch der Emigrantin zum besten gereichen könne, worauf sie endlich ihre Einwilligung geben und es dem Sohne in seinen Gefallen stellen. Dieser gehet sofort zu seiner Salzburgerin und fragt sie, wie es ihr hier im Lande gefalle? Sie antwortet: Herr, ganz wohl! Er versetzet weiter: ob sie wohl bei seinem Vater dienen wolle? Sie sagt: Gar gerne; wenn er sie annehmen wolle, gedenke sie ihm treu und fleißig zu dienen, und erzählet ihm darauf alle ihre Künste, wie sie das Vieh füttern, die Kuh melken, das Feld bestellen, Heu machen und dergleichen mehr verrichten könne, worauf sie der Sohn mit sich nimmt und seinem Vater präsentieret. Dieser fragt das Mädchen, ob ihr denn sein Sohn gefalle und sie ihn heiraten wolle? Sie aber, nichts

die Dichtung mit dieser Erzählung, so wird man finden, daß nichts als die Anekdote und einzelne Züge daraus genommen sind, und unsere Bewunderung steigert sich bei dieser Vergleichung noch, indem wir sehen, wie das Genie einen toten Stoff zu unsterblichem Leben umzuwandeln vermag. Was den Dichter in jener Erzählung vorzugsweise angezogen hat, ist jedenfalls der Umstand, daß eine vertriebene, flüchtige Jungfrau kommen mußte, um einen schüchternen Jüngling zu fesseln und zu ergreifen. Statt des religiösen Grundes der Flucht setzte Goethe einen politischen, und zwar die Staatsumwälzung in Frankreich, wodurch er nicht nur einen größeren, historischen Hintergrund gewann, sondern auch von seiner Dichtung alle bitteren Beziehungen der Deutschen zu einander fern hielt. Den Prediger behielt er bei, dem Vater fügte er die Mutter hinzu, die Freunde ersetzte er durch den Apotheker. Der Richter und der Kaufmann sind eigene Gebilde seiner Phantasie, durch deren schöpferische Kraft auch die übrigen Personen erst das geworden sind, was sie sind. Wie herrlich ist z. B. das Bild der Dorothea gezeichnet, die, nur mit einem Bündelchen versehen, alle Herzen bezaubert! Wie sehr würde dasselbe verloren haben, hätte Goethe der Erzählung gemäß dieses herrliche Mädchen auch mit irdischen Schätzen ausgestattet! Wie trefflich ist ferner der erfundene Zug, daß die Vertriebene bereits einmal geliebt hat und zwar einen hochherzigen, von reiner Begeisterung für Freiheit und Volkswohlfahrt erfüllten Jüngling! Welch' ein schönes Licht wirft dies auf ihre Vergangenheit, und wie hell ist dadurch zugleich die Zukunft ihrer neuen Verbindung beleuchtet! Wie trefflich hat Goethe aus dem Charakter Hermanns den Antrag desselben, Dorothea als Magd für das Haus der Eltern zu werben, hergeleitet, und wie meisterhaft hat er das dadurch entstandene Mißverständnis benutzt, den Charakter des Mädchens bis in seine tiefsten Falten darzulegen. Wie unübertrefflich ist der Zug, daß Hermann die Braut sich erst erringen muß, wie schön die Umwandlung des Jünglings! Dieses genügt schon, um zu erkennen, wie hoch das Gedicht über dem vorgefundenen Stoffe steht.

Außer der angegebenen Quelle sind jedenfalls mehr noch eigene

---

von der Sache wissend, meinet, man wolle sie vexieren, und antwortet: Ei, man solle sie nur nicht foppen; sein Sohn hätte vor seinen Vater eine Magd verlangt, und wenn er sie haben wolle, gedächte sie ihm treu zu dienen und ihr Brot wohl zu erwerben. Da aber der Vater darauf beharret, und auch der Sohn sein ernstliches Verlangen nach ihr bezeiget, erklärt sie sich: wenn es denn Ernst sein sollte, so wäre sie es gar wohl zufrieden, und sie wollte ihn halten wie ihr Aug' im Kopf. Da nun hierauf ihr der Sohn ein Ehepfand reichet, greifet sie in den Busen und sagt: Sie müsse ihm doch auch wohl einen Mahlschatz geben; womit sie ihm ein Beutelchen überreichet, in welchem sich 200 Stück Dukaten befanden.

Erlebnisse des Dichters von großem Einfluß für seine poetische Schöpfung gewesen. Goethe nahm nämlich in Begleitung des Herzogs von Weimar an dem unglücklichen Feldzuge der Verbündeten in die Champagne (1792) und an der Belagerung von Mainz (1793) teil, und ward da Augenzeuge der Greuel, welche die Freiheitsideen zur Folge hatten. Diese Wahrnehmungen finden wir in seiner Geschichte der Champagne niedergelegt. Sein Epos enthält manche Tatsachen aus diesen Aufzeichnungen. Im Herbst 1792 nahm Custine Landau, Speier, Worms rc. in Besitz. Die gesetzgebende Versammlung in Paris hatte Bekanntmachungen erlassen, die von menschenfreundlicher, brüderlicher Gesinnung, von Freiheit und Gleichheit überflossen, nur den Palästen den Krieg erklärten, im übrigen aber vollständige Sicherheit des Eigentums und der Personen zusagten und strenge Bestrafung etwaiger Ausschreitungen seitens einzelner Soldaten zusicherten. Man glaubte diesen Verheißungen, und viele Deutsche am Rhein begrüßten die Verkünder der Menschenrechte mit den schönsten Hoffnungen. La Fayettes und Mirabeaus Büste sah Goethe abgöttisch verehrt. So seltsam schwankte, wie er erzählt, die Gesinnung der Deutschen. Einige waren selbst in Paris gewesen, hatten die bedeutendsten Männer reden hören und waren leider nach deutscher Art und Weise zur Nachahmung aufgeregt worden, und das gerade zu einer Zeit, wo die Sorge für das linke Rheinufer sich in Furcht verwandelte. Die Enttäuschung blieb nicht aus. Die Freiheitshelden, von denen man sich eine so große Vorstellung gemacht hatte, zeigten sich als ein verlumptes, wüstes Gesindel, das nur auf Raub und Erpressung bedacht war und unerschwingliche Lasten auferlegte, sodaß viele vor ihnen die Flucht ergriffen. Solche mit Hab und Gut fliehende Menschen gewahrte Goethe bei seinem Aufenthalte in Mainz; auch eine auf der Flucht begriffene und entkräftete Wöchnerin, deren neugeborenes Kind, in ein Tuch gewickelt, eine alte Marketenderin trug, die nachts mit Mutter und Kind an ein fest verschlossenes Haus kam und durch Pochen Einlaß begehrte. Das Vorbild zu Dorotheens erstem Bräutigam fehlte gleichfalls nicht. Auch erzählte man dem Dichter Wunderdinge von weiblichen Heldinnen, die sich und andere glücklich gerettet hatten. Und so sind noch manche andere Erlebnisse des Dichters aus früherer und späterer Zeit in das Epos verflochten. Welche Ansicht Goethe von der revolutionären Bewegung in Frankreich hatte und auf welche Weise derselben ein Halt geboten werden könne, lassen namentlich die letzten Worte, welche er Hermann in den Mund legt, erkennen.

Sprachliche Bemerkungen.

Was die Sprache in unserem Epos betrifft, so entspricht sie, wie schon im Eingange bemerkt worden ist, ganz der Schlichtheit und Einfachheit des Stoffes.*) Bilder und Gleichnisse verschmähend, tritt sie aus dem Bereich der auftretenden Personen nicht heraus, deren charakteristische Unterschiede in der Fassung der Reden, im Gebrauch gewisser Wörter, wie in der Verknüpfung der Sätze meistens wiedergegeben sind. Man vergleiche nur die streng fortschreitenden, bestimmt abgemessenen Reden des Pfarrers mit denen des Apothekers, der gern, um sich einen gelehrten Anstrich zu geben, Sprichwörter verwendet und mit allerlei Zusätzen und Einschiebungen seine Reden unterbricht. Wieder anders sind die Reden des rasch sich ergehenden Wirtes, der nicht selten im Ton und Ausdruck sich in der gewöhnlichen Umgangssprache bewegt, wie z. B. gleich im ersten und zweiten Gesange, wenn er sagt:

Was der Junge doch fährt! und wie er bändigt die Hengste!
Ungern vermiss' ich ihn doch, den alten, kattunenen Schlafrock,
Echt ostindischen Stoffs; so etwas kriegt man nicht wieder.
Wohl! ich trug ihn nicht mehr. Man will jetzt freilich, der Mann soll
Immer gehen im Sürtout und in der Pekesche sich zeigen,
Immer gestiefelt sein! verbannt ist Pantoffel und Mütze.
Solch ein Wetter ist selten zu solcher Ernte gekommen,
Und wir bringen die Frucht herein, wie das Heu schon herein ist,
Trocken; der Himmel ist hell, es ist kein Wölkchen zu sehen,
Und von Morgen wehet der Wind mit lieblicher Kühlung.
Das ist beständiges Wetter; und überreif ist das Korn schon!
Schon ist die ältste bestimmt, ich weiß es; aber die zweite
Wie die dritte sind noch, und vielleicht nicht lange zu haben.
Andere hocken zu Haus und brüten hinter dem Ofen.

Bezeichnend für die Charaktere sind auch die stehenden Beiwörter, die sich vor allem der Erinnerung leicht einprägen. Der Dichter hat auch hier eine weise Abwechselung eintreten lassen und ihren Gebrauch nicht übermäßig gehäuft. So wird der Wirt nacheinander „der treffliche Hauswirt — der gute Vater — der mensch-

*) Ich beschränke mich absichtlich nur auf einige Beispiele. Die meisten Kommentare bringen eine solche Unzahl von sprachlichen Erklärungen und Bemerkungen anderer Art, daß diese, in solcher Ausdehnung beim Unterricht verwandt, dazu beitragen, das Interesse abzustumpfen und die Lektüre des Epos den Schülern zu verleiden. Viele der Bemerkungen sind nur gemacht, um etwas zu bemerken und zu erklären. Ich halte auch die Untersuchung, ob Hermann und Dorothea eine Idylle oder ein Epos ist, und wenn letzteres der Fall, welcher Gattung von Epen es angehört, für fruchtlos, wenn die Schüler nicht mit einer Reihe derartiger Dichtungen bekannt sind. Zweifelhafter Natur sind auch die Auseinandersetzungen über subjektive und objektive Poesie, geradezu verfehlt das Heranziehen ganz ungleichartiger Scenen, die den Eindruck nicht vertiefen, sondern abschwächen.

liche Hauswirt" genannt; vom zweiten Gesange ab wird er einfach als „Vater" bezeichnet. Hermanns Mutter heißt „die kluge, verständige Hausfrau — die würdige Hausfrau — die gute Mutter — die verständige Mutter". Der Pfarrer erscheint als der „edle, verständige Pfarrherr — der treffliche Pfarrer". Hermann wird gleich bei seinem Erscheinen der wohlgebildete Sohn genannt, die Töchter des Kaufmanns dagegen werden als wohlgezogene bezeichnet, was auf ihre äußere Schulung hinweist u. s. w.

Beiwörter mit bildlicher Beziehung kommen selten vor, dagegen hat der Dichter die Nachstellung des Beiwortes häufig angewandt, z. B. das überrheinische Land, das schöne — das Kütschchen, das neue — die Bänke, die hölzernen — seht nur das Haus an da drüben, das neue — hatte den Birnbaum im Auge, den großen — der jetzo nicht die Not der Menschen, der umgetriebenen, empfindet — wenn er das stolze Mädchen sieht, das einziggeliebte, davonziehn — stolz will keiner zum guten Worte, dem ersten, die Zunge bewegen — nicht streckt eilig der Baum, der neugepflanzte, die Arme — gehen die Jahre dahin, die schönsten, in traurigem Leben — und auf die er den Sinn, den festbestimmten, gesetzt hat — herrlich glänzte der Mond, der volle — und es hörte die Frage, die freundliche — u. s. w.

Außer der Nachstellung des Beiworts hat sich der Dichter, noch bezeichnender und wirksamer, der Trennung des Genitivs von dem vorangehenden, regierenden Hauptworte oft bedient:

War Gedräng' und Getümmel noch groß der Wand'rer und Wagen.
Es haben die ersten
Zeiten der wilden Zerstörung den Sohn mir der Jugend gegeben.
Auf denen beladen die Äste ruhten des Apfelbaums.
Und auf das Mäuerchen setzten
Beide sich nieder des Quells.
Und es hörte die Frage, die freundliche, gern in dem Schatten
Hermann des herrlichen Baums.
Als aus dem Spiegel du ihn des ruhigen Brunnens begrüßtest.
Grundgesetze lösen sich auf der festesten Staaten.

Bekanntlich hat Goethe, ähnlich wie Schiller, gewisse Lieblingswendungen und Lieblingsausdrücke. Dahin gehört unter andern der häufige Gebrauch des „Und so". Er leitet damit nicht allein einzelne Sätze und Periodenteile ein, sondern auch ganze Perioden, ja ganze Abschnitte und sogar Briefe und Gedichte.*) Wie häufig der Gebrauch in Hermann und Dorothea ist, zeigen schon folgende Beispiele aus dem ersten Gesange:

---

*) Und so geschah's; dem friedenreichen Klange
Bewegt sich neu das Land und segenbar.
(Epilog zu Schillers Glocke.)

Und so saß das trauliche Paar, sich unter dem Torweg
Über das wandernde Volk mit mancher Bemerkung ergötzend.
Und so kam auch zurück mit seinen Töchtern gefahren
Rasch an die andere Seite des Markts der begüterte Nachbar.
Und so kannt' er auch wohl die besten weltlichen Schriften.
Und so zog auf dem staubigen Weg das drängende Volk fort.
Und so lag zerbrochen der Wagen und hilflos die Menschen.
Und so sitzend umgaben die drei den glänzend gebohnten
Runden, braunen Tisch.

Zu Goethes besonders bevorzugten und von ihm zu Ansehen gebrachten Lieblingen gehören auch eine Menge Wörter auf „lich“, die in den früheren Jahrhunderten viel häufiger als jetzt im Gebrauch gewesen sind. Wenn das „Und so“ auf die Neigung unseres Dichters, alles Vereinzelte zu einem Ganzen zu bilden, hindeutet, so bekunden jene, teils aus dem alten Schacht der Sprache zu Tage geförderten, teils neu geschaffenen, oder mit neuen Bedeutungswendungen eingeführten Wörter auf „lich“ seinen Hang zu einer gewissen Altertümlichkeit im Ausdruck, seine Hinneigung zur kindlichen Einfalt und natürlichen, volkstümlichen Einfachheit.

Jede Zeit, ja jede kräftige Persönlichkeit hat Eigenartiges erfunden, fast Verschollenes wieder belebt und Fehlendes ganz neu geschaffen. Eine Reihe von großen Dichtern und Denkern war nötig, um unserer Sprache die Kraft und Fülle zu geben, deren sie sich heute erfreut. Am schöpferischesten sind in dieser Beziehung Luther, Klopstock und Goethe gewesen. Was nun die so bedeutungsvolle Endung „lich“ betrifft, so ist es zu beklagen, daß sie mehr und mehr in ihrem Gebrauch beschränkt worden ist. Welche Gemütlichkeit und Vertraulichkeit der Dichter in diese Silbe zu legen weiß, zeigen folgende Beispiele aus Hermann und Dorothea:

Bequemlich säßen viere darin —
So sprach unter dem Tore des Hauses sitzend am Markte
Wohlbehaglich zur Frau der Wirt zum goldenen Löwen.
Sie leitete klüglich.
Also standen wir gegeneinander bedenklich.
Ja, mein Hermann, du würdest mein Alter höchlich erfreuen.
Da versetzte bedenklich der Sohn.
Stille Tränen vergießend, sie kamen ihr leichtlich ins Auge.
Er würde fürwahr dich höchlich loben.
Ich darf es kühnlich behaupten.
Und es sagte darauf der Apotheker bedenklich.
Eh' du den Scheffel Salz mit dem neuen
Bekannten verzehret, darfst du nicht leichtlich ihm trauen u. s. w.

An Bildern und Gleichnissen ist das Epos, wie schon gesagt, arm. Es schließt sich darin, wie in vielen anderen Stücken, unseren alten Volksepen, der „Gudrun“ und dem „Nibelungenliede“, an. Das einzige ausgeführte Gleichnis findet sich zu Anfang des siebenten Gesanges. Der Dichter will mit demselben hervorheben, welchen

tiefen und nachhaltigen Eindruck Dorothea auf Hermann gemacht hat, und verwendet dazu nun eine Erscheinung, welche das Auge bietet, wenn es die untergehende Sonnenscheibe längere Zeit betrachtet hat. Auf der Netzhaut des Auges haften dann in feurigen Farben strahlende Bilder, noch eine Zeitlang, wenn auch die Gegenstände dem Auge entschwunden sind. Die Netzhaut läßt dann das Bild derselben in anderen Farben, in den sogenannten Komplementärfarben, vor dem Auge auftreten. So hat sich denn auch das Bild der Dorothea dem Hermann gleich bei ihrem ersten Erscheinen so fest eingeprägt, daß er sie vor sich wandern sieht, als nähme sie den Weg ins Feld, womit zugleich vorahnend angedeutet ist, was bald darauf in Wirklichkeit geschieht, als er mit ihr durchs Feld zum väterlichen Hause wandert. Bezeichnend ist, daß Goethe die Sonne als Bild verwandt hat. In alten Dichtungen ist der Mond der Liebling der Gleichnisse, der indes, wenn auch nicht als Bild, in Goethes Epos ebenfalls eine Rolle spielt. Es zeugt das Heranziehen der Sonne für Goethes Studien über das Licht. Im achten Gesange hat der Dichter ein anderes Bild gebraucht, um den überwältigenden Eindruck darzulegen, den Dorothea auf Hermann macht, als sie sich beim Herabgehen der Treppe in dem Weinberge auf ihn stützt. „Starr wie ein Marmorbild", heißt es da, hielt er die Geliebte. Im Nibelungenliede ist ein verwandtes, auf Siegfried sich beziehendes Bild, als dieser zum erstenmal die Kriemhild zu sehen bekommt. „Als wäre er entworfen auf einem Pergamen von guten Meisters Händen", heißt es im Nibelungenliede ebenso einfach wie schön!

Noch sei bemerkt, daß das Epos reich ist an sentenzenartigen Aussprüchen, von denen die wichtigsten hier folgen mögen:

1. „Geben ist Sache des Reichen." (I.)
2. „Ich tadle nicht gern, was immer den Menschen
Für unschädliche Triebe die gute Mutter Natur gab." (I.)
3. „Es verläßt der Mensch so ungern die letzte Habe." (I.)
4. „Haltet am Glauben fest und fest an solcher Gesinnung;
Denn sie macht im Glück verständig und sicher, im Unglück
Reicht sie den schönsten Trost und belebt die herrlichste Hoffnung." (I.)
5. „Der Glückliche glaubt nicht,
Daß noch Wunder geschehen; denn nur im Elend erkennt man
Gottes Hand und Finger." (II.)
6. „O, wie glücklich ist der, dem Vater und Mutter das Haus schon
Wohlbestellt übergaben, und der mit Gedeihen es ausziert!
Aller Anfang ist schwer, am schwersten der Anfang der Wirtschaft." (II.)
7. „Was im Menschen nicht ist, kommt auch nicht aus ihm." (III.)
8. „Sieht man am Hause doch gleich so deutlich, wes Sinnes der Herr sei,
Wie man, das Städtchen betretend, die Obrigkeit beurteilt." (III.)
9. „Wir können die Kinder nach unserm Sinn nicht formen;
So wie Gott sie uns gab, so muß man sie haben und lieben,
Sie erziehen aufs beste und jeglichen lassen gewähren." (III.)

10. „Wer nicht vorwärts geht, der kommt zurück." (III.)
11. „Ein geschäftiges Weib tut keine Schritte vergebens." (IV.)
12. „Wer lange bedenkt, der wählt nicht immer das Beste." (IV.)
13. „Der Jüngling reifet zum Manne,
Besser im stillen reift er zur Tat oft, als im Geräusche
Wilden, schwankenden Lebens, das manchen Jüngling verderbt hat." (IV.)
14. „Aller Zustand ist gut, der natürlich ist und vernünftig." (IV.)
15. „Vieles wünscht sich der Mensch, und doch bedarf er nur wenig;
Denn die Tage sind kurz und beschränkt der Sterblichen Schicksal." (V.)
16. „Der Augenblick nur entscheidet
Über das Leben des Menschen und über sein ganzes Geschicke." (V.)
17. „Die Wünsche verhüllen uns selbst das Gewünschte; die Gaben
Kommen von oben herab in ihren eignen Gestalten." (V.)
18. „Wahre Neigung vollendet sogleich zum Manne den Jüngling." (V.)
19. „Glücklich, wem doch die Mutter Natur die rechte Gestalt gab!
Denn sie empfiehlt ihn stets, und nirgends ist er ein Fremdling." (VI.)
20. „Der Anblick des Gebers ist wie die Gaben erfreulich." (VII.)
21. „Dienen lerne bei Zeiten das Weib nach ihrer Bestimmung;
Denn durch Dienen allein gelangt sie endlich zum Herrschen,
Zu der verdienten Gewalt, die doch ihr im Hause gehöret." (VII.)
22. „Des Todes rührendes Bild steht
Nicht als Schrecken dem Weisen und nicht als Ende dem Frommen." (IX.)
23. „Heilig sei dir der Tag; doch schätze das Leben nicht höher
Als ein anderes Gut, und alle Güter sind trüglich." (IX.)
24. „Der Mensch, der zur schwankenden Zeit auch schwankend gesinnt ist,
Der vermehret das Übel und breitet es weiter und weiter;
Aber wer fest auf dem Sinne beharret, der bildet die Welt sich." (IX.)

Die angeführten Stellen können von den Schülern selbst aufgefunden werden, wenn man ihnen die Gesänge bezeichnet, in denen sie zu finden sind. Beim Lesen des Epos möchte es sich empfehlen, die Dialoge mit verteilten Rollen lesen zu lassen, indem dadurch am ehesten die Einförmigkeit des Vortrags vermieden wird. Die Verschiedenheit der scharf ausgeprägten Charaktere bedingt notwendigerweise auch eine Verschiedenheit im Ton und im Tempo ihrer Reden, was durch eine Verteilung der Rollen am leichtesten erreicht wird. Nicht selten ist die Art, wie die Reden zu sprechen sind, in der Dichtung selbst angedeutet, gleichsam als Fingerzeig für den Vortrag. Bald heißt es von den Redenden: er versetzte bedenklich, er versetzte bedeutend, er versetzte mit Nachdruck, er versetzte unmutig, oder mit geflügelten Worten; bald: er sagte ernsthaft, er sagte gerührt, er sagte lächelnd, oder heiter; bald: er begann gelassen, oder er fiel behend ein u. s. w., was beim Lesen zu berücksichtigen ist. Am mannigfaltigsten ist der letzte Gesang dramatisch gefärbt. Durch das Anrufen der Musen hebt er sich schon in seinem Anfange von den übrigen Gesängen ab und muß daher auch beim Lesen mit einem spannenderen Tone beginnen, als diese. Gelassen ist die Erzählung des Apothekers zu sprechen, erregt, aber ohne Bitterkeit, auch ohne Mitleid erwecken zu wollen, die herrliche Partie, in welcher Dorothea genötigt wird, auf die behaglich necken-

den Worte des Vaters, die ihr wie Spott klangen, ihre verborgene Neigung zu bekennen. Weihe- und liebevoll sind die Worte, welche sie dem Andenken ihres ersten Verlobten widmet, zu lesen, mit patriotischer Wärme die letzten Reden Hermanns. Noch sei bemerkt, daß der Hexameter nicht überall mit philologischer Strenge gebaut ist, und daß manche Längen als Kürzen und manche Kürzen als Längen zu lesen sind. Die erzählenden Partien kann man entweder einzelnen Schülern zum Vorlesen übertragen, oder von der Klasse im Chor lesen lassen, desgleichen die sentenzenartigen Stellen. Das Vordrängen einer einzelnen Rolle ist streng zu meiden, und der epische Charakter des Stückes überall zu wahren.

Goethe hat jedem der neun Gesänge eine doppelte Überschrift gegeben, die mehr oder weniger in Beziehung zu dem jedesmaligen Inhalte derselben steht. Der erste Gesang führt die Überschriften „Kalliope" und „Schicksal und Anteil". Kalliope, die Schönstimmige, ist eine der neun Musen des griechischen Altertums, mit Schreibtafel und Griffel als Abzeichen versehen. Sie führte nicht nur den Reigen, sondern galt auch als die Muse des epischen Gesanges, weshalb sie der Dichter an die Spitze seiner neun Gesänge gestellt hat. Die zweite Überschrift „Schicksal und Anteil" deutet auf die Flucht der Vertriebenen und auf die Teilnahme, welche diese in Hermanns Hause finden.

Der zweite Gesang ist überschrieben „Terpsichore" und „Hermann". Terpsichore, die Reigenfrohe, die Muse des Chortanzes, mit einer Leier abgebildet, steht zu dem ernsten Wesen Hermanns, das in diesem Gesange dem leichtlebigen Treiben im Hause des reichen Nachbars gegenübergestellt ist, in einem gewissen Gegensatze, den die beiden Überschriften andeuten.

Der dritte Gesang lenkt die Aufmerksamkeit vorzugsweise auf den Wirt und auf den Apotheker, deren Gespräch sich um Angelegenheiten der Stadt dreht, daher die Überschrift „die Bürger", und da der Apotheker durch sein Wesen die heitere Seite in dem Epos vertritt, so ist der Gesang auch noch der heiteren Muse „Thalia" gewidmet, die als Abzeichen mit einer komischen Maske versehen war, und nicht mit einer der drei Grazien Thalia zu verwechseln ist.

Der vierte Gesang, welcher das innige und zarte Verhältnis zwischen der Mutter und ihrem Sohne vorführt, ist außer „Mutter und Sohn" mit der Muse des sanften Flötenspiels „Euterpe" benannt worden. Euterpe, die Erfreuende, welche in die Herzen Heiterkeit und Frohsinn bringt, entspricht insofern dem Inhalte des Gesanges, als die Mutter in das Gemüt des gekränkten und schwermutsvollen Sohnes wieder belebende Hoffnungen senkt und dadurch seinen Trübsinn verscheucht.

Die beiden Überschriften des fünften Gesanges lauten „Polyhymnia" und die „Weltbürger". Polyhymnia, die Hymnenreiche,

gewöhnlich mit einem Pfeiler, auf den sie nachdenkend den Arm stützt, abgebildet, vertrat bei den Alten die Gedankentiefe und deutet hier auf den höheren Gedankeninhalt hin, welchen der Pfarrer den Freunden gegenüber kundgibt, während die zweite Überschrift sich auf den Schluß des Gesanges bezieht, auf das Gespräch des Geistlichen mit dem Richter.

Im sechsten Gesange erhalten wir durch das weitere Gespräch der eben Genannten noch näheren Aufschluß über den Gang und über die Ideen der französischen Revolution, daher die Überschrift „das Zeitalter" und „Klio" (Muse der Geschichtschreibung, versehen mit einer Schriftrolle).

Der siebente Gesang ist ausschließlich der Dorothea gewidmet, deren Dienstfertigkeit die Ursache all der Liebe ist, die ihr bei den Vertriebenen zu teil geworden, und deren Dienstfertigkeit auch das Herz Hermanns gewonnen hat. Mit Recht hat der Dichter als Überschrift „Dorothea" und als Muse „Erato", die Anmutige, die Göttin der Liebespoesie, gewählt. Das Wort Dorothea ist der griechischen Sprache entlehnt und bedeutet: Geschenk Gottes.

Der achte Gesang erzählt die Rückkehr „Hermanns" nach der Stadt, die in Begleitung der „Dorothea" stattfindet. Beide beobachten eine zarte Zurückhaltung. Obgleich Hermann mehreremal Gelegenheit gehabt hätte, seine Liebe der Dorothea zu gestehen, bleibt er schweigsam und ernst in sich gekehrt, und da außerdem beiden noch eine tragische Verwickelung bevorsteht, so hat der Dichter die Muse der Tragödie, „Melpomene", versehen mit faltenreichem Gewande und tragischer Maske, zur Überschrift gewählt.

Der neunte Gesang schließt mit dem höchsten Glücke der Liebenden und eröffnet in der letzten Rede Hermanns die „Aussicht" auf eine mutige Erhebung des Vaterlands, damit der Friede dauernd hergestellt werde. „Urania", die Himmlische, die Muse der Sternkunde, mit einer Himmelskugel in der Hand abgebildet, schließt den Reigen der Musen. Ihr ernstes, hehres Wesen weist auf eine höhere Weltordnung hin, welche die Trübungen und Gesetzlosigkeiten des irdischen Lebens nicht kennt.

Von den beiden Überschriften der Gesänge steht die erste am wenigsten in Beziehung zu dem Inhalt derselben. Wir würden ihr Fehlen nicht vermissen. Ja, das Heranziehen griechischer Musen hat sogar etwas Befremdendes. Unser Epos ist durch und durch aus deutschem Geist und aus deutschem Gemüt geboren. Sämtliche Charaktere sind Bein von unserem Bein und Fleisch von unserem Fleisch und erscheinen in ihrem Tun und Treiben, in ihrem Empfinden, Denken und Reden wie alte, liebe Bekannte. Es würde das Epos auch in nichts beeinträchtigen, wenn dasselbe in dem deutschen Versmaße der Nibelungenstrophe und nicht in dem

fremden Gewande des griechischen Hexameters einherschritte. Unsere eigene große Vorzeit nationaler Poesie war aber damals, als Goethe sein Epos dichtete, noch nicht zu der Bedeutung gelangt, wie jetzt. Man hatte sich vorzugsweise in das Studium der griechischen Poesie vertieft und daran sich emporgebildet. Daher die häufige Anwendung des Hexameters, von welchem schon vor Goethe Klopstock und Voß in ihren Epen Gebrauch gemacht hatten. Das griechische Gewand unseres Epos, wie die mit griechischen Musen bezeichneten Überschriften der Gesänge, sind daher ein charakteristisches Zeichen der zweiten klassischen Periode unserer Literatur. Heutzutage würde schwerlich ein Dichter bei einem durch und durch deutschen Stoffe vom Hexameter wie von griechischen Musennamen Gebrauch machen. Aber trotz des griechischen Kostüms und trotz einzelner Wendungen und Anklänge, die auf Homer hinweisen, erinnert unser Epos seinem innersten Wesen nach mehr an das Nibelungenlied als an Homer. So entspricht z. B. die schüchterne, das Weib hoch verehrende Liebe Hermanns der zarten, schüchternen Liebe Siegfrieds, der ein ganzes Jahr um Kriemhild wirbt, ehe er dieser seine Liebe zu gestehen wagt und, ähnlich wie Hermann, den Tod dem Leben vorzieht, wenn die Hand der Geliebten ihm nicht zu teil werden sollte. Diese zaghafte Liebe bildet den eigentlichen Kern unserer Dichtung und ist ganz in der Gemütstiefe des germanischen Wesens begründet. Auch die Armut an Gleichnissen hat unser Epos mit dem Nibelungenliede gemein, ferner das wiederkehrende Weinen, den häuslichen Sinn der Frauen u. dergl. Ist Goethe auch durch Homer angeregt worden, so hat er doch als frei schaffender Genius ein ureigenes, echt deutsches Epos von bleibendem Wert für unsere Literatur gebracht. Die Klassiker der alten Griechen, Homer, Äschylus und Sophokles, werden nie aufhören, Musterbilder poetischer Darstellung zu sein; aber Dolmetscher unseres innersten Denkens und Empfindens, unseres Strebens und Wollens sind sie nicht, und können sie nicht sein. Ihre Welt und die unserige sind einander fremd, und nur vereinzelt begegnen wir Gestalten, die mit verwandten Tönen uns begrüßen.

Angefangen wurde Hermann und Dorothea während eines längeren Aufenthaltes des Dichters in Jena (vom 18. August bis in den Anfang des Oktobers 1786) nach der Leitung der Xenien. In Jena dichtete Goethe auch zu verschiedenen Zeiten das meiste daran und vollendete es ebendaselbst. Im Oktober des Jahres 1798 war der Druck beendigt: „Taschenbuch für 1798. Hermann und Dorothea von J. W. von Goethe. Berlin bei Fr. Vieweg“. Vorangestellt war die reizende Elegie „Hermann und Dorothea“. Sie war bereits zu Anfang des Dezembers 1796 fertig, und Goethe sandte sie damals an Schiller mit dem Wunsche, daß mit ihr der

neue Jahrgang der „Horen" eröffnet werden möchte; sie sollte das epische Gedicht ankündigen und der Anfang eines neuen Buches von Elegien werden, zugleich aber auch eine Antwort auf die Angriffe sein, welche der Dichter wegen seiner „römischen Elegien" und seiner „venetianischen Epigramme" erfahren hatte und wegen der Xenien eben erfuhr; denn die Menschen würden daraus sehen, daß man auf alle Weise feststehe und auf alle Fälle gerüstet sei. Auf Schillers Bemerkung, daß die jetzige Stimmung keine günstige für die Aufnahme der Elegie sei, überließ es Goethe dem Freunde, eine gelegenere Zeit für den Druck zu finden; sie wurde daher erst als poetisches Vorwort zu dem epischen Gedichte veröffentlicht.

Die Ausführung desselben war, wie Goethe erzählt, „eine leicht zu tragende Last, oder vielmehr keine Last, weil sie gewisse Vorstellungen, Gefühle, Begriffe der Zeit auszusprechen Gelegenheit gab". Ihn selbst hatte Gegenstand und Ausführung dergestalt durchdrungen, daß er das Gedicht niemals ohne große Rührung vorlesen konnte, und dieselbe Wirkung blieb ihm bis in seine spätesten Jahre. Gegen Eckermann äußerte der Dichter noch 1825: „Hermann und Dorothea ist fast das einzige meiner größeren Gedichte, das mir noch Freude macht; ich kann es nie ohne eigenen Anteil lesen." Schiller bezeichnet es in einem seiner Briefe als Gipfel der ganzen neueren Kunst, sowohl durch seine Form, wie durch seine Klarheit und durch den völlig erschöpften Kreis menschlicher Gefühle.

Themen.

1. Inhalt und Bedeutung der beiden ersten Gesänge in Hermann und Dorothea.

I. Der erste Gesang gliedert sich in drei Abschnitte. Der erste Abschnitt führt zunächst den wohlhabenden Gastwirt zum goldenen Löwen im Gespräch mit seiner Gattin vor. Beide sitzen an einem heißen Sommertage unter dem offenen Tore ihres Hauses, welches am Markte eines gewerbfleißigen Städtchens auf dem rechten Rheinufer liegt. Der behaglich im kühlen Schatten sitzende Wirt unterhält sich mit seiner Frau über die auffallende Leere des Marktplatzes und der Straßen. Fast alle Bewohner des Städtchens sind hinausgewandert, um einen Zug überrheinischer Flüchtlinge zu sehen, welche durch die Schrecknisse der französischen Revolution aus ihrer Heimat vertrieben worden waren. Der Wirt, den Anblick des Elends scheuend, lobt seine Frau, daß sie den Sohn mit mancherlei Gaben für die Vertriebenen habe hinausfahren lassen, wobei die Frau ihm gesteht, daß sie auch seinen Schrank geplündert und den alten Schlafrock von feinem Kattun hingegeben habe. Der Hausherr vermißt ihn zwar ungern, doch findet er sich leicht in den Verlust, da jetzt die Mode den Schlafrock verbanne. Während des Gesprächs kommt der begüterte Nachbar, der erste Kaufmann des Orts, mit seinen Töchtern zurückgefahren. Einige Zeit darauf kehren auch der Prediger und Apotheker zurück und nehmen als Hausfreunde neben dem Paare Platz. Mit ihrem Erscheinen beginnt der

zweite Abschnitt des Gesanges. Der Apotheker eröffnet das Gespräch mit einer tadelnden Bemerkung über die Neugierde der Menschen, welche, wenn den Nächsten ein Unglück befalle, zum Gaffen herbeieilen, ohne zu bedenken, daß sie ein ähnliches Unglück treffen könne, was den verständigen Pfarrherrn zu der einsichtsvollen Bemerkung veranlaßt, daß in dem Triebe der Neugierde auch der Keim zu manchem Guten liege, indem sie sehr oft den Anstoß zu wichtigen und erfolgreichen Entdeckungen gegeben habe. Auf das freundliche Dringen der ungeduldigen Hausfrau entwirft sodann der sprechlustige Apotheker eine Schilderung von dem, was er mit dem Pfarrer gesehen hat, wobei er besonders die Übereilung in der Bepackung der Wagen, die Ordnungslosigkeit und Verwirrung des Zuges und die Gleichgültigkeit hervorhebt, mit welcher bei dem Umsturze eines mit Menschen und Kisten übermäßig bepackten Wagens andere Vertriebene, ohne zu helfen, vorübergezogen seien. Seine Schilderung erfüllt den Wirt mit dem tiefsten Mitleid. Um die traurigen Bilder zu verscheuchen, läd't er die beiden Freunde zu einem Glase Rheinwein in das kühlere Sälchen des Hinterhauses ein, womit der dritte Abschnitt des ersten Gesanges beginnt. Den bangen und nachdenklich zögernden Apotheker ermuntert der Wirt zum Trinken. Auf den Schutz Gottes vertrauend, erinnert er ihn an das ununterbrochene Glück, mit dem die Stadt nach dem schrecklichen Brande gesegnet worden sei. Der Pfarrer lobt die gläubig vertrauensvolle Gesinnung. Gegen den übermütigen Feind erscheint dem Wirt der Rheinstrom, den er so oft auf seinen Geschäftsreisen staunend bewundert hat, als mächtiger Schutz, auch baut er auf die Tapferkeit der Deutschen und auf die Gnade des Herrn, hofft auf baldigen Frieden und wünscht, daß das Friedensfest auch das Hochzeitsfest seines Hermann werden möge, der zwar in der Wirtschaft unermüdlich tätig sei, leider aber wenig Neigung zum Heiraten zeige, nur ungern unter die Leute gehe und der jungen Mädchen Gesellschaft sogar meide. In dem Augenblicke, in welchem die Aufmerksamkeit auf Hermann gelenkt ist, dessen Geschicklichkeit im Lenken der ungestümen Rosse der Vater gleich zu Anfang nicht ohne Wohlgefallen hervorgehoben hat, vernimmt man das Rollen des zurückkehrenden Wagens, der mit gewaltiger Eile zum Torwege einfährt.

Der erste Gesang leitet in vorzüglicher Weise das Epos ein. Er klärt uns nicht nur über den Ort der Handlung hinreichend auf, sondern auch über die Zeit, in welche die Handlung fällt und zwar über die geschichtliche, wie über die Jahres- und Tageszeit. Ferner zeichnet der Dichter in diesem Gesange schon die Grundzüge von dem Charakter der meisten Personen, die in dem Epos eine Rolle spielen, den Charakter des behäbigen, aber vorwärts strebenden, an allem regen Anteil nehmenden Wirtes, wie den seiner klugen, verständigen Frau und seines unermüdlich tätigen, aber schüchternen Sohnes, den Charakter des gebildeten Pfarrers, wie den des redseligen Apothekers. Auch deutet der erste Gesang schon an, daß und worüber es zwischen dem Vater und dem Sohne zu einem Zwiespalt kommen werde. Diese Andeutung, wie die Revolutionszeit, in der die Handlung spielt, kennzeichnen bereits den ernsten Charakter des Epos. Ferner läßt das Benehmen des Apothekers im ersten Gesange schon erkennen, daß der Dichter diese Persönlichkeit ausersehen hat, den Ernst der Dichtung durch dieselbe zu mildern.

II. Im zweiten Gesange tritt Hermann zu den in dem kühlen Hinterzimmer versammelten Personen. Der scharfe Blick des Predigers entdeckt sofort, daß er als ein veränderter Mensch zurückgekommen ist. Mit ruhigem Ernst erzählt er, wie er seinen Auftrag erfüllt habe. Durch das sorgfältige Auswählen und Einpacken der Sachen von seiten der Mutter an der zeitigen Abfahrt verhindert, habe er trotz seines raschen Fahrens den Hauptzug der

Vertriebenen nicht mehr erreicht, habe aber einen von dem Zuge zurückgebliebenen Wagen angetroffen, der, mit zwei gewaltigen Ochsen bespannt, von einem nebenhergehenden Mädchen kräftig und klug gelenkt worden sei. Das Mädchen habe ihn um etwas Linnen für die kürzlich entbundene Wöchnerin gebeten. Er habe ihr solches nebst dem Schlafrock gegeben und ihr auch, da ihm ihre Güte und ihr verständiges Wesen Zutrauen eingeflößt, alle mitgenommenen Lebensmittel mit der Bitte überlassen, dieselben an die Bedürftigsten zu verteilen. Als Hermann seinen Bericht geendigt hat, preist der Apotheker sich glücklich, in so unruhigen Zeiten unverheiratet und von der Sorge für Frau und Kinder frei zu sein. Nachdrücklich fällt ihm Hermann ins Wort und sagt, daß er sich gerade jetzt am leichtesten zur Heirat entschließen und Leid und Freud mit einem guten Mädchen teilen könnte. Der Vater freut sich über seine Worte, und die Mutter fällt behend ein und erzählt mit behaglicher Freude, wie auch ihr Ehebündnis in traurigen Stunden und ohne alles Vermögen vor zwanzig Jahren geschlossen worden sei, und lobt den Sohn, daß er in unruhevollen Tagen an eine Verheiratung denke. Der Vater stimmt zwar bei, meint aber, es sei für Mann und Frau besser, wenn die Braut eine schöne Mitgift ins Haus bringe, und macht den Sohn auf die Töchter des reichen Kaufmanns an der anderen Marktseite aufmerksam. Aber Hermann hat eine unüberwindliche Abneigung gegen diese Mädchen. Als Kind hat er oft mit ihnen gespielt, hat sie auch nachher zuweilen besucht. Seit sie aber sein einfaches Wesen und Benehmen zur Zielscheibe ihrer Spottsucht gemacht haben, hat er sich von ihnen zurückgezogen und sogar geschworen, die Schwelle ihres Hauses nie wieder zu betreten. Die Mutter versucht, ihn umzustimmen und empfiehlt ihm besonders Minchen, die jüngste der Töchter. Da er aber auf seinem Entschlusse beharrt, fährt der Vater zornig auf und wirft ihm vor, daß er kein Ehrgefühl besitze und nicht höher hinaus wolle. Hermann verläßt, fest in seinem Entschlusse, aber zugleich sorglich bemüht, die Ehrerbietung gegen den Vater nicht zu verletzen, schweigend das Zimmer. Entrüstet ruft ihm dieser nach, daß er sich ja nicht solle einfallen lassen, ihm ein bäurisches Mädchen als Schwiegertochter ins Haus zu bringen; er verlange eine Schwiegertochter von seinem Benehmen, die Klavier spielen könne und durch ihr ganzes Wesen die besten Leute des Orts an ihr Haus zu fesseln verstehe, sodaß diese sich künftig ebenso gern bei ihm versammelten, wie es jetzt Sonntags im Hause des Kaufmanns geschehe.

Hatte der erste Gesang ahnend angedeutet, daß es zwischen dem Vater und dem Sohne zu einem Konflikte kommen könne, so bringt nun der zweite Gesang den Ausbruch desselben. Das früher behagliche Gespräch hat eine ernste Wendung genommen. Noch ist nicht bestimmt angegeben, daß Hermann die arme, vertriebene Dorothea gewählt hat, aber leise angedeutet. Daß der Vater umzustimmen ist, und daß dabei Hermanns Mutter, die ihren Mann richtig zu behandeln versteht, eine Rolle spielen wird, geht schon aus dem ersten Gesange hervor. Der Prediger hat sich bis jetzt mehr schweigsam verhalten, aber doch schon sich so gezeigt, daß er es versteht, verkehrte Ansichten richtig zu stellen. Für die Lösung des Konflikts ist auch die tiefe Ehrfurcht Hermanns gegen seine Eltern von großer Bedeutung. So sind in den beiden ersten Gesängen alle Keime zur Weiterentwickelung der Handlung gelegt. Mit großer Spannung sehen wir derselben entgegen.

2. Die Örtlichkeiten in Hermann und Dorothea.

Die Handlung in Hermann und Dorothea ist vorzugsweise an drei Örtlichkeiten geknüpft: an das Haus des Gastwirts zum goldenen Löwen,

an den Birnbaum im Felde und an den Brunnen vor dem Dorfe. Das Gasthaus lag am Markte und war nach dem großen Brande, welcher vor zwanzig Jahren einen Teil der Stadt eingeäschert hatte, neu erbaut worden. Es gehörte mit zu den stattlichsten Gebäuden des kleinen Ortes. Den Eingang zu demselben bildete ein großer Torweg, unter welchem hölzerne Bänke zum Ruhen angebracht waren. Vor dem Hause befand sich eine Bank von Stein. Die Vorderseite des Hauses lag nach Sonnenaufgang. Von seinen Räumlichkeiten wird besonders eines Saales und einer Dachstube gedacht. Ersterer lag nach hinten, war der Sonne wenig ausgesetzt und wurde seiner Kühle wegen in heißen Sommertagen gern aufgesucht. Die Dachstube lag im Giebel, bot eine weite Aussicht über Gärten und Felder und wurde von Hermann bewohnt. Hinter dem Hause befand sich ein langer, doppelter Hofraum, von Scheunen und Ställen eingeschlossen. Hatte man diesen durchschritten, so trat man in den weit bis an die Mauer des Städtchens sich ausdehnenden Garten, der teils mit herrlichen Obstbäumen, teils mit kräftigem Gemüse bepflanzt war. Ein Pförtchen in der Mauer, umgeben von einer Laube mit Geißblatt, führte aus dem Garten ins Freie zu den übrigen Besitzungen des Wirtes, zunächst zu dem Weinberge desselben, der nur durch einen Graben und eine Straße von dem Garten getrennt war. Eine aus Stufen von unbehauenen Steinplatten gebildete Treppe zog sich den Weinberg hinan, laubenartig überdacht von herrlichen Reben. Durch die obere Tür des wohlumzäunten Weinbergs trat man in das Feld, das den Rücken des Hügels weithin bedeckte. Ein Fußpfad, der zwischen Äckern sich hinzog, führte zu einer Erhöhung, die an der Grenze der Felder lag, die dem Löwenwirt gehörten. Auf dieser Höhe stand ein alter Birnbaum, der einzige Baum auf der weiten Fläche des Feldes. Alles in seiner Umgebung hoch überragend, war er schon in weiter Ferne sichtbar und von jedermann gekannt. Niemand wußte mehr, wer ihn gepflanzt hatte, so alt war er. Unter seinen schützenden Zweigen standen Bänke von rohen Steinen und Rasen. Hier ruhten die Schnitter von ihrer sauren Arbeit, wenn sie das Mittagsmahl einnahmen; auch die Hirten warteten des Viehes in dem Schatten dieser Höhe, die eine weite Aussicht in die von fruchtbaren Hügeln durchzogene Landschaft eröffnete.

Der Brunnen, die dritte Örtlichkeit, welche in dem Gedichte ausführlich beschrieben ist, lag in der Nähe des Dorfes, in welchem die Vertriebenen übernachteten, und zwar auf einem weiten, grünen Anger, der von alten mächtigen Linden umschattet war und von den nahen Städtern als Vergnügungsort gern aufgesucht wurde. Im Dunkel der Linden befand sich der sprudelnde, reinliche Quell. Eine Treppe von wenigen Stufen führte zu ihm hinab. Unten standen steinerne Bänke; eine niedrige Mauer diente als Einfassung. Der Brunnen war seines gesunden Wassers wegen weit und breit gekannt und geschätzt.

3. Die Vorgeschichten in Hermann und Dorothea.*)

Wie der Dichter den Ort und die Zeit der Handlung in ganz ungezwungener Weise seiner Dichtung einverleibt hat, so hat er auch in dieselbe mit ebenso großer Kunst die Ereignisse aus dem früheren Leben seiner Personen verwoben. Am ausführlichsten ist dies beim Wirte geschehen, mit dessen Verlobung wir gleich im zweiten Gesange bekannt gemacht werden.

Im Gegensatz zu Hermann, der sich erst garnicht zu einem solchen Schritte entschließen kann, hat der Wirt in dem Augenblicke, als das Haus seines Vaters bis auf das Torgewölbe niedergebrannt war, sich zur Ver-

*) Nach Düntzer.

bindung mit der Tochter seines Nachbars frisch entschlossen, dessen Haus gleichfalls von den Flammen verzehrt wurde. Seine Wirtschaft, der er sich lebhaft gewidmet, hat mit dem aus der Asche neu erstandenen Städtchen einen schönen Aufschwung genommen. In und außer dem Orte erfreut sich sein Gasthof eines ehrenvollen Rufes. Jährliche Reisen, die er zum Weinkauf unternommen, haben ihn in die nahe Rheingegend geführt, wo er Frankfurt, das freundliche Mannheim und Straßburg gesehen. Von diesen Reisen brachte er neue Anschauungen in seine Vaterstadt zurück, die ihn als einen der wohlhabendsten und einsichtsvollsten Bürger in den Rat zog. Schon sechsmal ist er als Verwalter des Baufaches gewählt worden und hat sich auch als solcher die Zufriedenheit und Achtung seiner Mitbürger erworben. Seiner Tätigkeit verdankt die Stadt manche Verbesserung, ja sein Eifer hat auch die übrigen Ratsmitglieder fortgerissen.

Von der Mutter Hermanns gibt uns der Dichter nur geringe Kunde über ihr früheres Leben. Wir erhalten weder eine Andeutung über ihren Bildungsgang, noch über die Verhältnisse ihrer Eltern, und dies läßt uns schließen, daß ihr Lebensgang nichts Abweichendes von dem gewöhnlichen Wege gehabt hat. Nur den für ihr ganzes Sein so wichtigen Augenblick führt der Dichter uns aus ihrem früheren Leben vor, den Augenblick, wo das unschuldige, noch von kindlichen Wünschen allein bewegte Mädchen, durch das gewaltige Unglück, welches auch ihr Haus getroffen hat, aufgeregt, die ersten Liebeszeichen ihres Gatten empfängt, dessen Werben sie noch garnicht versteht. Seit dieser Zeit ist sie in treuer Liebe ihrem Gatten stets die sorgsamste Hausfrau, wie ihrem Sohne die innigste, ihn warm im Herzen tragende Mutter gewesen. Was Dorothea so treffend und wahr ausspricht, daß das Weib durch Dienen zur Herrschaft gelangt, das hat sie auf das unzweideutigste bewährt.

Hermanns Vorgeschichte geht bis in sein Knabenalter zurück. In der Schule stand er seinen Mitschülern im Lernen nach. Im Umgange mit den Alters- und Spielgenossen war er mehr still und ernst. Seine Gutmütigkeit konnte sich auch hier nicht verleugnen, ward aber nur zu häufig mißbraucht und schlecht vergolten; geduldig ließ er manches über sich ergehen, und da er sich äußerlich nicht hervorzutun wußte, sondern sich scheu auf sich selbst zurückzog, so galt er für beschränkt. Sein Widerwille gegen zugefügtes Unrecht trat oft in edler Weise hervor. So nahm er bei den Spielen am Brunnen auf dem Markte die schwächeren Mädchen gegen die wilden Angriffe der Knaben in Schutz. Vor allem aber durfte man den Vater, dessen würdevoll bedächtigen, etwas auffallenden Gang und dessen altfränkische Tracht nicht verspotten; in diesem Falle kannte sein Zorn keine Grenzen, und die Spötter mußten ihr Gelüste unter seinen derben Schlägen und Tritten bitter büßen. Wenn er im Lernen in der Schule nur langsame Fortschritte machte, so zogen ihn dagegen die häuslichen Arbeiten, besonders die Ackerwirtschaft lebhaft an, und er betrieb sie mit äußerster Sorgfalt und kräftigster Gewandtheit. Sich die Welt anzusehen, zeigte er kein Verlangen. Der Vater wünschte vor allem, er möchte sich äußerlich als feiner Wirtssohn hervortun und besonders durch eine reiche, angesehene Heirat seinem Hause neuen Glanz verleihen. Aber hierzu war der Sohn durch alle Scheltreden nicht zu bringen. Niemand dachte weniger als er daran, durch äußeren Putz zu gefallen, sich an rauschenden Vergnügungen zu ergötzen, bei den Mädchen den Feinen und Angenehmen zu spielen. Nur das Tüchtige zog ihn an und fesselte ihn. Haus, Acker und Stall lagen ihm vorzugsweise am Herzen, und eine Fahrt mit seinen schönen, als Fohlen gekauften und sorgsam herangezogenen Hengsten ging ihm über alle Vergnügungen. Der Vater hatte ihn immerfort angelegen, sich um eine der Töchter des reichen Kaufmanns zu bewerben, und Her-

mann hatte wirklich daran gedacht, sich mit der jüngsten Tochter, die ihn am meisten anzog, nach dem Willen des Vaters zu verbinden. Aber wie sehr hatte er sich in ihrer Beurteilung getäuscht! Mit den beiden anderen Schwestern hielt sie ihn zum besten, spottete über seine unmodische, bäurische Erscheinung und wußte sich vor Lachen nicht zu lassen, als er, um hinter den anderen äußerlich nicht zurückzustehen, auch einmal frisiert und im neuen, feinen Rock sich sehen ließ. Die bittere Verhöhnung, die ihm seine steife Ungewandtheit und die Unkenntnis einer neuen Oper Mozarts zuzog, regte sein ganzes, verkanntes Wesen auf das schmerzlichste auf, sodaß er jeden weiteren Gedanken an eine solche, seiner unwürdige Verbindung aufgab.

Von Dorotheas Eltern erfahren wir nichts, dagegen finden wir eines alten wohlhabenden Verwandten gedacht, den sie bis an seinen Tod gepflegt hat. Hiernach dürfte wohl die Annahme gestattet sein, daß sie, frühe verwaist, bei diesem auferzogen war, ganz im Gegensatz zu Hermann, der sich eines glücklichen, freilich durch den polternden Vater etwas getrübten Familienlebens erfreute, worin die Liebe der mit unendlicher Innigkeit an ihm hängenden Mutter allbelebend waltete. Wenn Hermanns Städtchen und besonders der Wohlstand seines Vaters mit den Jahren stetig gedieh, so sollte die heranreifende Jungfrau die bitteren Drangsale erfahren, welche der Anschluß an die Franken dem Städtchen ihres Verwandten brachte, der, über die großen Verluste und die drohende Vernichtung auch des letzten Restes seines Besitztums tief bekümmert, in eine Krankheit verfiel, die ihn unter der treuesten, hingebendsten Pflege der Jungfrau bald dahinriß. Allein dies war nicht ihr einziger herber Verlust, eine andere, noch tiefer einschneidende Qual hatte schon früher ihr innerstes Herz schmerzlich getroffen. Wenn Hermanns Seele sich erst spät der Liebe erschließt, so war Dorothea frühe von herzlichster Neigung zu einem edlen, für das Wohl der Menschheit feurig begeisterten Jüngling innerlichst ergriffen worden, in dessen Liebe ihr hoher Sinn sich reichlich entfaltete. Allein die aufgeregte Zeit riß den Geliebten „im ersten Feuer des Gedankens, nach edler Freiheit zu streben", aus ihren Armen. Der Drang, für die Menschheit zu wirken, trieb ihn nach Paris, wo er als ein Opfer seines edlen Freiheitssinnes blutend fiel, da er dort, wie zu Hause, Willkür und Ränke bekämpfte. Dorothea, nachdem sie den alten Verwandten bis zu seinem Tode mit eifrigster Treue gepflegt, begab sich zu anderen Verwandten auf einem großen Gute, wo sie die reichste häusliche und wirtschaftliche Tätigkeit entfaltete und sich durch Verstand, Herzlichkeit und Treue allgemeine Achtung und Liebe verschaffte. Hier sollte sie auch Gelegenheit finden, ihre Geistesgegenwart und ihren beherzten Mut in dringender Gefahr zu bewähren. Denn zur Zeit, wo alle Männer ausgezogen waren, um Rache an den flüchtigen Franken zu nehmen, wurde der einsame Hof von einem Trupp verlaufenen Gesindels überfallen, der sofort in die Zimmer der Frauen eindrang. Da entriß sie sogleich dem einen den Säbel, hieb ihn nieder, schlug die übrigen in die Flucht, verschloß den Hof und rettete so die kaum der Kindheit entwachsenen, lieblichen Töchter des Besitzers.

Aus dem früheren Leben des würdigen Predigers ist nur ein Zug mitgeteilt, daß er nämlich vor seiner Amtstätigkeit Hauslehrer bei einem Baron in Straßburg gewesen ist. In dieser Stellung hat er oft an Spazierfahrten teilgenommen und dabei sich die Geschicklichkeit im Lenken des Wagens erworben.

Der Apotheker scheint aus dem Städtchen nicht herausgekommen zu sein, sonst würde er wohl seiner draußen gemachten Erfahrungen, oder einzelner Erlebnisse seiner Wanderungen gedenken. Dagegen gedenkt er mit besonderer Lust der klugen Weise, wie sein seliger Vater, dessen treues

Abbild wir in dem halbgebildeten, pedantischen Sohne vor uns zu sehen glauben, ihm die Wurzel aller Ungeduld ausgerissen habe.

4. Der Apotheker in Hermann und Dorothea.

Der Dichter hat in dem Apotheker eine Persönlichkeit gezeichnet, die oft ein Lächeln abnötigt. Das wunderliche Wesen dieses Mannes, der von seiner Beschränktheit und Einfalt keine Ahnung hat, verleiht vorzugsweise der Dichtung eine humoristische Färbung und mildert den Ernst derselben. Geschwätzig und selbstgefällig mischt er sich in alles. Dabei sucht er sich gern einen gelehrten Anstrich zu geben und die Wahrheit seiner Behauptungen durch Sprichwörter zu belegen, von denen er immer eins bei der Hand hat. Gleich bei seinem ersten Auftreten ergeht er sich in einer tadelnden Betrachtung über die Neugierde, während seine Zuhörer vor allem Mitteilungen über die Flüchtlinge zu hören wünschen. Wie er sich gern reden hört, so bildet er sich auch auf sein Wissen und seine Vorsicht, die ihm für Weisheit gilt, viel ein. Zur Vorsicht fordert er auf, als der Pfarrer in gewichtigen Worten den Vater mahnt, seinem Wunsche nicht das Glück des Sohnes zu opfern. „Eile mit Weile", meint er, das sei selbst des Kaisers Augustus Wahlspruch gewesen; und als später der Pfarrer, entzückt von der äußeren Erscheinung Dorotheas, Hermanns Wahl preist, da setzt er trocken hinzu, der Schein trüge oft; er traue dem Äußeren nicht, denn er habe das Sprichwort noch immer erprobt gefunden, daß man dem neuen Bekannten nicht eher trauen dürfe, bis man mit ihm einen Scheffel Salz verzehrt habe. — Seine ängstliche Besorgnis bei den drohenden Ereignissen hat auch etwas Komisches, zumal da er sie als Vorsicht preist und sich glücklich schätzt, nicht verheiratet zu sein. Schon längst hat er die besten Sachen eingepackt, um, wenn es nötig sein sollte, sogleich die Flucht ergreifen zu können. Selbst beim Glase Wein kann er die Furcht nicht bannen, sodaß er aus lauter Besorgnis für die Zukunft das Trinken vergißt. Ängstlich und vorsichtig, zum Sprunge in jedem Augenblicke bereit, sitzt er bei der Rückfahrt vom Brunnen auf dem Wagen, als der Pfarrer die Pferde lenkt. Mit seinem ängstlichen Wesen hängt auch die Scheu vor Ausgaben, die an Knauserei grenzt, zusammen. So hat er sich nicht entschließen können, seine Apotheke und seine Gartenanlagen nach den Anforderungen des neuen Geschmacks umändern zu lassen, wiewohl sie veraltet und verfallen sind, und als der Pfarrer dem Richter ein Goldstück in die Hand drückt, da begnügt er sich damit, dem Manne Tabak zu bieten, wobei er nicht vergißt, seine Gabe mit vielen Worten zu loben. Wiederholt preist er die alte Zeit, obschon er gern für einen Mann des Fortschrittes gelten möchte. Großen Wert legt er auf äußere Formen. Zierlich öffnet er den Tabaksbeutel, und mit höflichen Verbeugungen begleitet er seine Segenswünsche bei der Verlobung des Brautpaars. Bei aller Wunderlichkeit ist er jedoch allezeit dienstfertig und gefällig. Der Dichter hat ihm daher auch die Rolle des Aufsuchers und des Berichterstatters zuerteilt, zugleich auch die des Preisens der alten Zeit. Sein eigentümliches Wesen erklärt sich teils aus seiner Erziehung, teils aus seinem Junggesellenleben. Er ist in allen Stücken der Gegensatz von Hermann.

5. Charakteristik der Dorothea.

1. Ihre äußere Erscheinung: Diese schon hatte auf den ersten Blick etwas Bezauberndes. Hermann, der zum großen Leidwesen des Vaters sich gegen eine Verheiratung gesträubt hat, wird auf der Stelle umgestimmt, als er Dorothea sieht. Seine Tränen, als der Vater ihm die Aussicht

genommen hat, die Geliebte ins Haus zu führen. Sein Entschluß, Kriegsdienste zu nehmen. Der Pfarrer, welcher sie unter den Vertriebenen aufsucht, sieht mit Staunen seine Erwartungen übertroffen, als er sie findet. Auch den Vater Hermanns nimmt sie sogleich durch ihre äußere Erscheinung ein. Das Lob, welches dieser und welches der Pfarrer ihr spenden. Zu dem anmutigen und wohltuenden Eindrucke, den ihre ebenso schöne, wie kräftige Gestalt machte, trug auch ihr sauberer Anzug und die geschmackvolle Zusammenstellung der Farben ihrer Kleidungsstücke bei.

2. Die Liebe, welche sie unter den Vertriebenen genießt, selbst bei den Kindern, und wie sich die Liebe bei ihrem Abschiede kundgibt. Das schöne Lob, welches der Richter ihr spendet.

3. Ihre edle, ungewöhnliche Willenskraft, die sie bei dem Leid anderer, wie auch bei ihrem eigenen Leid an den Tag legt: sie verläßt die schutz- und hülflose Wöchnerin nicht, übernimmt selbst und ganz allein die Leitung des Wagens, auf welchem diese liegt, fertigt Kleidungsstücke für den Säugling an ꝛc. Bis zum heldenhaften Mute steigerte sich ihre sittliche Willenskraft bei der Verteidigung des Gehöftes, in welches ein Haufe zügelloser Soldaten gedrungen war. Ebenso entschlossen benimmt sie sich, als sie beim Eintritt in Hermanns Haus von dem Vater desselben in einer Weise empfangen wird, die ihr Zartgefühl verletzte. Trotz der Nacht, trotz des Regens und des Sturmes, will das einsam dastehende Mädchen, das sich glücklich geschätzt hatte, endlich eine bleibende Stätte gefunden zu haben, auf der Stelle das Haus wieder verlassen. Von der Kindheit an vereinsamt, hat sie als Waise einen alten Verwandten bis zu seinem Tode gepflegt, dann einer Hausfrau als Gehülfin ihre Dienste gewidmet und mit dieser die Flucht ergriffen, hat auch den schweren Verlust ihres Bräutigams, eines hochherzigen Jünglings, zu beklagen gehabt. Dennoch erträgt sie geduldig, ohne Murren und ohne Verbitterung, ihr hartes Geschick. Sie ist eine Heldin im Leiden und Dulden, ohne zu klagen, eine Heldin, für andere sich aufzuopfern.

4. Ihre klare Einsicht in die hohe Aufgabe, welche dem Weibe zu teil geworden ist (Ges. 7).

5. Die schöne Sicherheit ihres Betragens dem Hermann und seinen Eltern gegenüber: beim Empfang der Sachen für die Vertriebenen, bei der Unterredung mit Hermann am Brunnen, beim Gange nach der Stadt, bei ihrer Ankunft im Hause ꝛc. Ihre feinen Umgangsformen hat sie in der Berührung mit den französischen Nachbarn gewonnen.

6. Geld und Gut besitzt Dorothea nicht, ihre ganze Habe trägt sie in einem kleinen Bündel mit sich; aber der hohe Adel ihres Herzens und Geistes birgt einen Schatz, der mehr wert ist, als Geld und Gut, und der allein imstande ist, das Glück des ehelichen Lebens zu gründen und sich die Liebe und Hochachtung aller zu erwerben.

6. Charakteristik Hermanns.

1. Hermann ist ursprünglich ein stiller, in sich gekehrter Jüngling. Er hält sich fern von dem geselligen Leben, meidet selbst den Tanz, findet weder an Reisen, noch an Putz Vergnügen, fühlt sich mehr zur Mutter, als zum Vater hingezogen, legt auch für dessen Gastwirtschaft kein lebhaftes Interesse an den Tag, wohl aber für die Ackerwirtschaft desselben, der er mit allem Eifer obliegt. In der einsamen, ländlichen Beschäftigung findet er seine Freude und seinen Genuß. Er ist der erste und letzte in Feld und Weinberg, in Stall und Scheune, sodaß selbst der Vater, der so manches an ihm zu tadeln hat, voll des Lobes über seinen pflichttreuen Fleiß ist. Seine Mußestunden bringt er am liebsten in seinem

Dachstübchen zu. Von Eitelkeit und Ehrgeiz ist er frei. Er würde sonst nicht die arme, vertriebene Dorothea, sondern ein reiches, angesehenes Mädchen sich erkoren und einen anderen Beruf erwählt haben. Was ihn bei der ersten Begegnung mit Dorothea an diese so mächtig fesselt, ist die Wahrnehmung, daß dieses Mädchen sich selbst ganz vergißt und nur für andere lebt, in einer Zeit, in der jeder auf sich und seine eigene Rettung bedacht war. Dieser Helferin ein Helfer zu werden, ihr ein glückliches Los zu bereiten, ist sein sehnlichster Wunsch, von dem er nicht wieder abzubringen ist, zumal er aus der ersten Begegnung mit ihr auch erkannt hat, daß sie in ländlicher Beschäftigung aufgewachsen und mit derselben vertraut ist.

2. Seine Schweigsamkeit. Sie verrät ein ernstes und tiefes Gemüt und ist nicht etwa phlegmatische Gleichgültigkeit. Zweimal wird sie auf eine schwere Probe gestellt: das erste Mal, als der Vater ihm, noch dazu in Gegenwart anderer, vorwirft, er habe kein Ehrgefühl, sodann als er in dem Hause des reichen Kaufmanns verhöhnt wird. Beidemal verläßt er das Zimmer, ohne ein Wort zu erwidern. Wie sehr ihn der Vater gekränkt hat, geht daraus hervor, daß er über den unverdienten Vorwurf desselben Tränen vergießt, die sonst ihm fremd waren, was zugleich ein Zeichen ist, daß das Gefühl für Ehre tief in seinem Herzen wurzelt. Sein Ehrgefühl gebietet ihm auch, das Haus des Kaufmanns nie wieder zu betreten. Bezeichnend für seine Schweigsamkeit ist außer dem Angeführten sein Gang in der Begleitung der Mutter vom Birnbaum zum Vaterhause, wie auch seine Werbung um Dorotheen, der er seine Liebe nicht zu gestehen wagt, obschon von ihrem Besitz sein ganzes zukünftiges Glück abhing. Daß der Schüchterne und Schweigsame auch zu reden versteht, zeigt seine beredte Verteidigung der Dorothea dem Vater gegenüber. Seine Worte machen einen solchen Eindruck auf diesen, daß derselbe nichts Rechtes darauf zu erwidern weiß und eine nähere Prüfung der Vertriebenen gestattet.

3. Hermanns kindliche Liebe gegen die Eltern. Die vom Vater ihm zugefügte Kränkung hat weder seiner Ehrfurcht, noch seiner Liebe zu demselben Abbruch getan. Es bedarf nur eines Wortes von seiten der Mutter, um ihn zu bewegen, dem Vater seine Bitte vorzutragen. Mit ängstlicher Gewissenhaftigkeit schildert er der Dorothea das eigentümliche Wesen desselben, ohne irgend einen Tadel laut werden zu lassen. Wie sehr ihm daran liegt, die Verstimmung des Vaters nach der Ankunft der Dorothea zu heben, und wie er sich seinen Spielkameraden gegenüber stets des Vaters angenommen und schon als Knabe das Unrecht gehaßt und die Schwachen geschützt hat. Sein schönes Wort über Kindespflicht: „Denn die Eltern zu ehren, war früher mein Liebstes, und niemand schien mir klüger zu sein und weiser, als die mich erzeugten und mit Ernst mir in dunkeler Zeit der Kindheit geboten". — Zur Mutter steht Hermann in dem zartesten und innigsten Verhältnisse. Von ihr entfernt er sich nie weit, ohne es vorher zu sagen, um ihr keine unnötige Sorge zu machen. Von der Mutter hat er als Erbteil das stilltätige Schaffen und Wirken, den häuslichen Sinn, die Bescheidenheit und die Geduld.

4. Seine patriotischen Äußerungen. Diese sind zwar nicht stürmisch, ebensowenig wie seine Liebeswerbung es ist, zeugen aber gleichfalls von der Festigkeit seines Charakters, von der Tiefe seines Empfindens und von der Deutschheit seines Wesens, in welchem Bescheidenheit und träumerische Schüchternheit mit männlicher Festigkeit und Hochherzigkeit gepaart ist. Es bedurfte nur eines weckenden Funkens, um alle die edlen, in Hermanns Natur verschlossenen Eigenschaften wachzurufen, und dieser Funke ist die reine, selbstlose Liebe. Durch welche Tatsachen hat der Dichter dieses in steter Steigerung nachgewiesen?

7. Charakteristik des Pfarrers.

Dem Pfarrer ist die schöne Aufgabe zu teil geworden, Hermanns Vater, der gegen eine Verbindung seines Sohnes mit einem armen Mädchen in der bestimmtesten Weise Einspruch erhoben hatte, umzustimmen und dadurch das Lebensglück zweier Menschen herbeizuführen, die ohne die gewissenhafte und geschickte Vermittelung des Pfarrers wahrscheinlich für immer sich unglücklich gefühlt hätten.

Die ausharrende Teilnahme des Pfarrers. Ehe noch von der Wahl, die Hermann getroffen hat, die Rede ist, nimmt der Pfarrer sich des Jünglings an. Der Vater ist ungehalten, daß Hermann sich nur zur ländlichen Beschäftigung hingezogen fühlt und nicht höher hinaus will. Dem gegenüber hebt der Prediger den Wert solcher Tätigkeit hervor, die der Wirt zu geringschätzend beurteilt. Das Verlangen des Vaters nach einer reichen Schwiegertochter. Was betont diesem Verlangen gegenüber der Pfarrer? Warum geht derselbe auf den Vorschlag des Apothekers, das fremde Mädchen erst noch näher zu prüfen, ein und was gibt ihm bei der Nachforschung die unzweifelhafte Gewißheit, daß Hermanns Liebe keine blinde gewesen ist, sondern daß sie in der Hochachtung der sittlichen Eigenschaften der Dorothea und in ihrem Sinne für das häusliche und wirtschaftliche Leben ihren Grund hat? Was veranlaßt ihn zu der letzten Prüfung im Hause des Wirtes?

Seine Menschenkenntnis und seine überlegene Bildung. Er hat ein richtigeres Urteil über Hermanns eigentümliches Wesen, als der Vater. Bei seinen Nachforschungen erkennt er auf der Stelle den Richter nicht nur als eine bedeutende Persönlichkeit unter den Vertriebenen, sondern auch als den Geeignetsten, der ihm Auskunft über Dorotheen geben kann. Sein kluges Verfahren dabei. Worauf gründet sich sein günstiges Urteil über Dorotheen? Stets weiß er den rechten Augenblick zu treffen, seinen Worten die fruchtbarste Wirkung zu verschaffen. Schnell ergreift er das Wort, ehe er ein entscheidendes Nein vom Vater erfolgt, als die Mutter berichtet, daß Hermann die Vertriebene gewählt habe. Wieder ergreift er schnell das Wort nach dem Empfange, welcher der Dorothea von seiten des Vaters zu teil geworden ist, damit der Unmut des letzteren nicht noch gesteigert wird. Dem Apotheker gegenüber nimmt er die Neugierde der Menschen in Schutz, indem er hervorhebt, daß sie auch Gutes fördere. Er erkennt die Berechtigung des Vorwärtsstrebens an, verteidigt aber auch die Anhänglichkeit am Alten. In dieser milden, wohlwollenden Weise, die nicht schroff einer entgegengesetzten Ansicht rechthaberisch gegenübertritt, zeigt sich nicht nur die höhere Bildung des Pfarrers, sondern auch sein Talent, mit Erfolg auf andere läuternd einzuwirken.

Er beschränkt seine seelsorgerische Tätigkeit nicht bloß auf sein Amt in der Kirche, sondern lebt in und mit seiner Gemeinde, greift ein mit Rat und Tat und ist der gute Geist jedes Hauses. Er bannt des Wirtes üble Eigenschaften und verläßt das Haus desselben nicht eher, bis alles zum glücklichen Ende hinausgeführt ist. Als der Wirt bei der drohenden Gefahr eines Krieges sein Vertrauen auf Gott laut werden läßt, setzt er gleich, ihn in seinem Vertrauen bestärkend, hinzu: Haltet fest am Glauben und an dieser Gesinnung; denn sie macht im Glück verständig rc. Den Apotheker weist er auf den Trost des hoffnungsreichen Unsterblichkeitsglaubens hin und billigt es nicht, daß der Tod als Schreckmittel verwandt wird. Den über die Verderbnis des Menschen trauernden Richter sucht er mit der trostreichen Wahrheit aufzurichten, daß in Zeiten der Greuel sich auch hochherzige Taten geltend machen und gute Menschen dann mehr als in gewöhnlichen Zuständen wie Engel erscheinen,

was der Richter darauf bestätigt. Teilnehmend hilft er nach Kräften durch Spenden von Geld das Geschick der Vertriebenen lindern. Wie er nicht vornehm von den Menschen sich zurückzieht, so hat er sich auch nicht abgeschlossen von der Bekanntschaft mit den besten weltlichen Schriften. Das Vertrauen, welches er genießt.

8. Charakteristik des Richters.

Der Richter wird gleich bei seinem Erscheinen als die hervorragendste Persönlichkeit unter den Vertriebenen durch die Worte des Predigers eingeführt, indem dieser ihn mit den großen Volksführern im alten Testament, mit Moses und Josua, vergleicht. Schon dieser Vergleich mit bekannten und uns liebgewordenen Gestalten aus grauer Vorzeit trägt dazu bei, einen verklärenden Glanz um diese Persönlichkeit zu verbreiten und ihn der Teilnahme unseres Herzens zu sichern. Nicht minder wirkt in dieser Beziehung das herbe Schicksal des Vertriebenen, wie das ehrwürdige Alter des Mannes, sein würdiger Gang und die väterliche Art seiner Mahnungen.

Die Rolle, welche der Dichter ihm zu teil werden läßt, ist eine dreifache: er erscheint als Führer und Ordner der Gemeinde, er gibt Bericht über die Revolution und erteilt Auskunft über Dorothea. Worin gibt sich sein besonnenes und tätiges Walten und das Ansehen, welches er genießt, kund? Was hebt er in seinem Berichte über die Revolution zunächst hervor, und was schildert er darauf? Zu welchem Ergebnis ist er durch die gemachten Erfahrungen gelangt? Welche Eigenschaften der Dorothea haben vorzugsweise sein Herz gewonnen? Welchen Schluß lassen seine Mitteilungen auf sein eigenes Herz machen?

9. Hermanns letzter Besuch bei der reichen Kaufmannsfamilie seines Wohnortes.

Dieser Besuch ist im zweiten Gesange des Epos erzählt und spielt in der Entwickelung desselben eine bedeutsame Rolle, indem er die Hoffnung des Vaters, Hermann werde eine von den Töchtern des Kaufmanns heiraten, vernichtet, und so einen Lieblingswunsch desselben zerstört und einen Konflikt mit dem Vater dadurch herbeiführt. Goethe beschränkt sich schon deshalb nicht auf die Vorgänge bei dem Besuche. Im ersten Gesange teilt er mit, daß der Kaufmann eine begüterte und angesehene Persönlichkeit des Ortes war, daß er am Markte dem Wirte zum goldenen Löwen gegenüber in einem nach dem neuesten Geschmack hergerichteten Hause wohnte, daß er einen Landauer Wagen besaß, und daß seine Familie aus mehreren Töchtern bestand. Später erfahren wir dann, daß eine dieser Töchter Minchen hieß, daß die Mädchen im Klavierspiel und Gesang wohl unterrichtet waren, was in jener Zeit als Seltenheit bewundert wurde und einen Anziehungspunkt für gesellige Vergnügen bot. Auch das nach dem neuesten Geschmack hergerichtete Haus des Kaufmanns zog die Aufmerksamkeit auf sich. Sein Anstrich, seine Stuckatur, seine Fenster. Die innere Einrichtung, Möbel von Mahagoniholz 2c. Der Kaufmann war mit Hermanns Vater befreundet, und dieser suchte in seinem Streben nach dem Neuen mit ihm zu wetteifern. Hermann war mit den Töchtern aufgewachsen, hatte in der Jugend mit ihnen gespielt und sie den wilden Knaben gegenüber stets in Schutz genommen, hatte auch später das Haus des Kaufmanns oft aufgesucht, aber mehr und mehr von den eitlen und putzsüchtigen Mädchen, welche die Menschen nur nach dem Modejournal beurteilten, sich abgestoßen und verletzt gefühlt. Bald hatten sie dieses, bald jenes an seinem Anzuge zu tadeln. Bald war sein Rock zu lang u. s. w. Um nicht immer Anlaß

zum Spott zu geben, ließ er sich einen Anzug nach der neuesten Mode anfertigen. In diesem Anzug und mit frisiertem Haar trat er einst in das Gesellschaftszimmer des Kaufmanns, als sich daselbst junge Handlungsdiener in modernen Kleidern eingefunden hatten und den Gesang und das Klavierspiel der Töchter bewunderten. Der verletzende Empfang, die verletzende Äußerung des Kaufmanns u. s. w. Hermanns Schwur. Der Konflikt.

10. Die Dachstube.

Wie find' ich des Mondes
Herrlichen Schein so süß; er ist der Klarheit des Tags gleich.
Seh' ich doch dort in der Stadt die Häuser deutlich und Höfe,
An dem Giebel ein Fenster; mich deucht, ich zähle die Scheiben.

Obige Worte sprach Dorothea unter dem alten, ehrwürdigen Birnbaume, unter welchem mittags Hermann der guten Mutter sein ganzes Herz ausgeschüttet hatte. Jetzt saß der Jüngling auf dem Heimwege mit dem landesfremden Mädchen wieder unter demselben Baume. Schirmend breitete derselbe, vom Mondlicht durchzittert, seine Zweige über dem Paare aus, und jenes Dachfenster, welches das Mädchen im Mondlicht blinken sah, war das Fenster von Hermanns Stübchen. Wie oft mochte von hier aus das Auge des guten Jünglings sich an der herrlichen Landschaft erlabt haben; wie oft mochten hier seine Gedanken in der Stille der Nacht zum Sternenhimmel emporgestiegen sein; wie oft, wohl mehr als die Eltern es ahnten, mochte er hier sein einsames Leben betrauert und seine Gedanken den kriegerischen Ereignissen des Nachbarlandes zugewandt haben!

Eine Dachstube, gelegen wie diese, hat schon durch die Aussicht, welche sie bietet einen eigentümlichen Reiz. Weit schweift der Blick über Häuser und Fluren hinweg. Stundenlang kann man hier, ohne sich zu langweilen, am Fenster sitzen und den Himmel mit seinen Sternen und seinen ewig wechselnden Wolkengebilden betrachten, dem Fluge der wandernden Vögel zuschauen und die Sonne bei ihrem Auf- und Untergange bewundern. Wenn auf den Straßen noch dunkler Schatten liegt, ist die Dachstube schon freundlich erleuchtet. Traulich sendet die Sonne ihre ersten und ihre letzten Strahlen hierher. Nirgends gedeihen die Blumen so gut, als hier, und der Vogel im Käfig fühlt sich hier gleichfalls am wohlsten. Gar manches Gedicht ist schon in einer Dachstube entstanden, gar manche Komposition in einer Dachstube niedergeschrieben. In einer Dachstube war es, wo Oliver Goldsmith, von seiner Wirtin wegen rückständiger Miete eingesperrt, dem Doktor Johnson unter alten Papieren ein besudeltes Manuskript hervorsuchte mit der Überschrift: Der Landprediger von Wakefield; in einer Dachstube schrieb Jean Jacques Rousseau seine glühendsten, erschütterndsten Bücher; in einer Dachstube lernte Jean Paul den Armenadvokaten Siebenkäs zeichnen und das Schulmeisterlein Wuz und das Leben Fiebels. Auch Schiller wählte in Weimar von allen Gemächern seines Hauses die Dachwohnungen für sich aus. Dort war sein Arbeits- und sein Empfangszimmer, dort schrieb er die Werke seines Geistes nieder, dort hauchte er seine große Seele aus.

Durch Goethes Dichtung hat die Dachstube einen poetischen Reiz mehr bekommen. Der Dichter hätte unter den Gemächern des „goldenen Löwen" für Hermann keinen schöneren Raum auswählen können, als die Dachstube. Vergleich mit einer Kellerwohnung.

11. Ein kurzer Aufenthalt in einer kleinen, abgelegenen Gebirgsstadt.

Ankunft in der Stadt gegen Abend, mit Extrapost. Der Postwagen mußte in diesem Städtchen noch eine seltene Erscheinung sein; denn beim

Blasen des Postillons öffnete sich manches Fenster, und neugierig schaute hier und dort ein Kopf heraus. Der Wagen hielt bei einem Gasthofe, der am Markte lag, und es sammelte sich sogleich eine Schar Kinder um denselben. Der Wirt saß mit seiner Frau vor der Tür. Er wies uns selbst das Zimmer an, war sehr gesprächig, erkundigte sich, woher wir kämen, und verkündete uns als etwas ganz Neues, daß morgen Militär durch die Stadt ziehen werde, was seit vielen Jahren nicht geschehen sei. Nach dem Abendessen machten wir einen Gang durch einige Straßen der Stadt. Die Leute saßen fast überall vor der Tür auf Bänken und plauderten. Alle grüßten freundlich und dachten vielleicht, daß wir des Militärs wegen, von dem sie sich, wie wir im Vorbeigehen hörten, unterhielten, zu ihnen gekommen seien. Hier und dort sahen wir vor einem Fenster auf einem Brette Reihen Semmeln liegen; es war dies ein Zeichen, daß dort ein Bäcker wohnte. Auch die Fleischer hatten ihre Ware vor dem Fenster ausgestellt. Die Kinder spielten ganz sorglos auf dem Fahrwege, ohne in Angst zu sein, überfahren zu werden; es ließ sich auch kein Wagen sehen. — Bald nach dem Zubettgehen hörten wir den Wächter rufen oder vielmehr singen, nämlich ein Lied aus dem Gesangbuche. Er schloß: „Bewahret das Feuer und auch das Licht, daß der Stadt kein Schade geschicht! Lobt Gott den Herrn". Am andern Morgen wurden wir durch eine sonderbare Musik geweckt; es war das Horn des Kuhhirten, das uns im Schlafe störte. Wir stiegen aus dem Bette und sahen aus vielen Türen Kühe, mit Glocken versehen, kommen, die dann in langer Reihe zum Tore hinaus in die Berge zogen. Der Kaffee wurde im Garten des Wirtes eingenommen. Der Wirt trieb auch Ackerwirtschaft. Die Scheunen und Ställe desselben. — Gegen zehn Uhr war die ganze Stadt auf den Beinen. Wer irgend abkommen konnte, zog zum Tore hinaus, dem Militär entgegen. Freudige Begrüßung; unter Musik bewegte sich der Zug der Stadt zu. Schöne Lage derselben; manche Häuser waren recht alt und mit Holzschnitzereien versehen. An der hohen Giebelwand eines Hauses stand der Name des Besitzers und der Name seiner Ehefrau. Eine Straße hatte ganz neue Häuser; sie war vor einigen Jahren abgebrannt. Eine Gedenktafel erinnerte an dieses Unglück. Auf derselben stand Jahr und Datum, an welchem das Unglück stattgefunden, und darunter standen die Worte: „Denke daran, was der Allmächtige kann". Ehe wir die Stadt verließen, hatten wir noch einen sonderbaren Anblick; ein Mann mit einer Klingel in der Hand, die Leute nannten ihn den Ratsdiener, ging durch die Straßen, blieb von Zeit zu Zeit stehen und klingelte, worauf sich die Fenster öffneten und die Bewohner des Hauses den Kopf hinaussteckten. Dann rief der Mann: „Es wird hiermit bekannt gemacht, daß morgen in dem Hause des Tischlermeisters N. eine Auktion abgehalten werden soll". Er zählte auch eine ganze Reihe von Gegenständen auf, die zum Verkauf kommen würden. — Die Weiterreise.

---

4. Johanna Sebus und Bürgers „Lied vom braven Mann“.

Johanna Sebus.

Der Damm zerreißt, das Feld erbraust,
Die Fluten spülen, die Fläche saust.
„Ich trage dich, Mutter, durch die Flut;
Noch reicht sie nicht hoch, ich wate gut.“ —
„Auch uns bedenke, bedrängt wie wir sind,
Die Hausgenossin, drei arme Kind!
Die schwache Frau! . . . Du gehst davon!“
Sie trägt die Mutter durchs Wasser schon.
„Zum Bühle da rettet euch! harret derweil!
Gleich kehr' ich zurück, uns allen ist Heil.
Zum Bühl ist's noch trocken und wenige Schritt;
Doch nehmt auch mir meine Ziege mit!“

Der Damm zerschmilzt, das Feld erbraust,
Die Fluten wühlen, die Fläche saust.
Sie setzt die Mutter auf sich'res Land,
Schön Suschen gleich wieder zur Flut gewandt.
„Wohin? Wohin? Die Breite schwoll;
Des Wassers ist hüben und drüben voll.
Verwegen ins Tiefe willst du hinein?“ —
„Sie sollen und müssen gerettet sein!“

Der Damm verschwindet, die Welle braust;
Eine Meereswoge, sie schwankt und saust.
Schön Suschen schreitet gewohnten Steg,
Umströmt auch, gleitet sie nicht vom Weg,
Erreicht den Bühl und die Nachbarin;
Doch der und den Kindern kein Gewinn!

Der Damm verschwand, ein Meer erbraust's,
Den kleinen Hügel im Kreis umsaust's.
Da gähnet und wirbelt der schäumende Schlund
Und ziehet die Frau mit den Kindern zu Grund;
Das Horn der Ziege faßt das ein', —
So sollten sie alle verloren sein!
Schön Suschen steht noch strack und gut:
Wer rettet das junge, das edelste Blut?

Schön Suschen steht noch wie ein Stern;
Doch alle Werber sind alle fern.
Rings um sie her ist Wasserbahn,
Kein Schifflein schwimmet zu ihr heran.
Noch einmal blickt sie zum Himmel hinauf,
Da nehmen die schmeichelnden Fluten sie auf.

Kein Damm, kein Feld! Nur hier und dort
Bezeichnet ein Baum, ein Turm den Ort.
Bedeckt ist alles mit Wasserschwall;
Doch Suschens Bild schwebt überall. —
Das Wasser sinkt, das Land erscheint,
Und überall wird schön Suschen beweint. —
Und dem sei, wer's nicht singt und sagt,
Im Leben und Tod nicht nachgefragt!

Goethe.

Diesem Gedichte liegt folgende Begebenheit zu Grunde. Am 13. Januar des Jahres 1809 entstand auf dem Rhein ein so großer Eisgang, daß die flache Gegend bei Griethausen in der preußischen Rheinprovinz schwer bedroht wurde. Nicht weit von Griethausen wohnten in einem der Häuser des Dorfes Brienen die Witwe Sebus mit ihrer siebzehnjährigen Tochter Johanna und eine andere Frau mit drei Kindern. Der Eisgang war in dem genannten Jahre so mächtig, daß einer der zum Schutze aufgeworfenen Dämme durchbrochen und dadurch die ganze, weite Fläche unter Wasser gesetzt wurde. Johanna rettete ihre Mutter aufs Trockene und wollte dann auch die übrigen Hausgenossen, die sich auf einen Hügel (Bühl) geflüchtet hatten, in Sicherheit bringen; allein das Wasser war inzwischen so mächtig angeschwollen, daß das Mädchen sowohl, wie die Hausgenossen von den Fluten verschlungen wurden.

Daß die mitgeteilte Begebenheit den Dichter tief ergriffen hat, geht aus den beiden Schlußzeilen seiner Dichtung hervor. Wer mit Goethes Leben vertraut ist, weiß auch, daß er selbst mehr, als man gewöhnlich annimmt, zur tätigen aufopfernden Hülfe bereit war, und daß er sich namentlich bei Feuersbrünsten zu wiederholten Malen augenscheinlicher Lebensgefahr ausgesetzt hat. Zudem ist der Stoff an sich für die Form einer Heldenballade ganz geeignet. Dem erschütternden Berichte hat Goethe nur einen Zug hinzugefügt, daß nämlich das hochherzige Mädchen nicht nur auf die Rettung der Menschen, sondern auch auf die Rettung der dem Hause angehörenden Ziege bedacht gewesen ist. Es wirft dieser Zug ein schönes Licht auf das edle, teilnehmende Herz des Mädchens und hebt seinen hingebenden Mut, der auch in der höchsten Not und Gefahr die Besonnenheit und Ruhe nicht verliert, ganz besonders hervor.

Die einzelnen Vorgänge des zerstörenden Elements, die so verhängnisvoll wurden, hat der Dichter refrainartig in die Anfangszeilen der Strophen gelegt und dabei die Aufmerksamkeit jedesmal zuerst auf den zum Schutz aufgeworfenen Damm gelenkt, gegen welchen die Angriffe der Wogen zunächst gerichtet sind. Von dem Widerstande desselben hing ja alles ab, daher denn auch die Berichte über seinen Zustand, der mit jeder Stunde bedenklicher wird, die

Größe der Gefahr vorzugsweise andeuten. Zuerst heißt es: „der Damm zerreißt", dann: „der Damm zerschmilzt", hierauf: „der Damm verschwindet", sodann: „der Damm verschwand". Da zuletzt von demselben keine Spur mehr wahrzunehmen ist, so schließt der Refrain mit den erschreckenden Worten: „Kein Damm". Ebenso wechselt die Mitteilung über das mit dem schützenden Walle im Kampfe liegende Wasser, das schließlich seine Fluten siegreich und erbarmungslos über Damm und Feld hinwegbrausen läßt: „die Fluten spülen", „die Fluten wühlen", „die Welle braust", „ein Meer erbraust". Mit ängstlich steigender Spannung vernehmen wir wie teilnehmende Beobachter diese in die Anfangszeilen der Strophen verlegten Berichte. Es tragen diese wesentlich dazu bei, unsere Teilnahme an den Rettungsversuchen des wackeren Mädchens zu erhöhen. Mit zwei Sätzen — „das Wasser sinkt, das Land erscheint" — hat der Dichter das Ende der Überschwemmung bezeichnet, wie denn überhaupt alles kurz und knapp gehalten ist. Die Rettungsversuche hat er nicht in Form der Erzählung, sondern in Wechselrede dargestellt, wie solche die Ballade, namentlich die Volksballade, liebt, und wie er sie bei anderen Balladen, ich erinnere nur an den „Erlkönig", ebenfalls angewandt hat. Die klassische Höhe dieser erreicht jedoch die vorliegende nicht; sie sinkt sogar in manchen Stellen zur Prosa herab, so z. B. gleich im Anfange, woselbst es heißt: „Auch uns bedenke, bedrängt wie wir sind, die Hausgenossin, drei arme Kind! Die schwache Frau! — Du gehst davon!" — Es entspricht diese Ausdrucksweise der Angst der Bedrängten in einem so drohenden Augenblicke ebensowenig, wie die Antwort, welche Suschen gibt, in der namentlich das „uns allen ist Heil" recht matt klingt. Überhaupt sind die Seelenzustände der Personen viel zu wenig ausgemalt und viel zu wenig in erschütternder Weise vorgeführt. Selbst die Heldin des Stücks wird in dieser Beziehung nicht genug ins Licht gestellt. Wir sehen wohl, wie sie die Fluten mutig durchwatet, aber welche Empfindungen in ihrem Innern auf- und abwogen, führen die betreffenden Stellen nicht wirkungsvoll genug vor. Ja, es fehlt hier und dort sogar die poetische Klarheit und Anschaulichkeit. So weiß man z. B. nicht recht, wer in der 2. Strophe die Worte spricht: „Wohin? wohin? Die Breite schwoll!" 2c., ob sie von der Mutter, oder von warnenden Zuschauern gesprochen werden. Das letztere ist wohl das Wahrscheinlichere. Ähnlich verhält es sich mit den bemitleidenden Worten in der 7. Zeile: „Die schwache Frau", die man ebenfalls als einen Ausruf gesicherter Zuschauer gelten lassen kann. Um die Wirkung der Ballade durch den Vortrag zu erhöhen, tut man wohl, die refrainartigen Partien von der Klasse im Chor lesen zu lassen und die übrigen Stellen an einzelne Schüler zu

verteilen. Am ergreifendsten ist noch der Untergang des mutigen, von aller Hülfe verlassenen Mädchens dargestellt. Und doch vermissen wir auch hier manches, was die Katastrophe, die so tragisch ist, wirkungsvoller machen und mehr als ein bloßes Bedauern erregen würde. Wenige Pinselstriche hätten genügt, sowohl hier, wie an anderen Stellen den Eindruck zu erhöhen und uns mehr für die Personen zu erwärmen, als es der Fall ist. Die äußeren Vorgänge sind in dem wechselnden Refrain schön und schlagend ausgemalt, dagegen sind die inneren Vorgänge nur leicht und skizzenhaft angedeutet, nicht genug in die warme Empfindung des Herzens getaucht. Darum ist auch die Ballade bei weitem nicht so beliebt geworden, als Bürgers „Lied vom braven Mann“, das an Wärme und Leben der Schilderung „Johanna Sebus“ weit übertrifft und zur Vergleichung hier folgen möge.

Das Lied vom braven Manne.

1. Hoch klingt das Lied vom braven Mann,
Wie Orgelton und Glockenklang.
Wer hohes Muts sich rühmen kann,
Den lohnt nicht Gold, den lohnt Gesang.
Gottlob! daß ich singen und preisen kann,
Zu singen und preisen den braven Mann.

2. Der Tauwind kam vom Mittagsmeer
Und schnob durch Welschland trüb' und feucht;
Die Wolken flogen vor ihm her,
Wie wenn der Wolf die Herde scheucht;
Er fegte die Felder, zerbrach den Forst;
Auf See'n und Strömen das Grundeis borst.

3. Am Hochgebirge schmolz der Schnee;
Der Sturz von tausend Wassern scholl;
Das Wiesental begrub ein See;
Des Landes Heerstrom wuchs und schwoll;
Hoch rollten die Wogen entlang ihr Gleis
Und rollten gewaltige Felsen Eis.

4. Auf Pfeilern und auf Bogen schwer,
Aus Quaderstein von unten auf,
Lag eine Brücke drüber her,
Und mitten stand ein Häuschen drauf.
Hier wohnte der Zöllner mit Weib und Kind:
„O Zöllner, o Zöllner! entfleuch geschwind!“

5. Es dröhnt' und dröhnte dumpf heran;
Laut heulten Sturm und Wog' ums Haus.
Der Zöllner sprang zum Dach hinan
Und blickt' in den Tumult hinaus.
„Barmherziger Himmel! erbarme dich!
Verloren! Verloren! Wer rettet mich?“

6. Die Schollen rollten, Schuß auf Schuß,
Von beiden Ufern, hier und dort,
Von beiden Ufern riß der Fluß
Die Pfeiler samt den Bogen fort.
Der bebende Zöllner mit Weib und Kind,
Er heulte noch lauter als Strom und Wind.

7. Die Schollen rollten, Stoß auf Stoß,
An beiden Enden, hier und dort,
Zerborsten und zertrümmert schoß
Ein Pfeiler nach dem andern fort.
Bald nahte der Mitte der Umsturz sich.
„Barmherziger Himmel! erbarme dich!“

8. Hoch auf dem fernen Ufer stand
Ein Schwarm von Gaffern, groß und klein,

Und jeder schrie und rang die Hand;
Doch mochte niemand Retter sein.
Der bebende Zöllner mit Weib und Kind
Durchheulte nach Rettung den Strom und Wind.

9. Wann klingst du, Lied vom braven Mann,
Wie Orgelton und Glockenklang?
Wohlan! so nenn' ihn, nenn' ihn dann!
Wann nennst du ihn, mein schönster Sang?
Bald nahet der Mitte der Umsturz sich.
O braver Mann, braver Mann, zeige dich!

10. Rasch galoppiert ein Graf hervor,
Auf hohem Roß ein edler Graf.
Was hielt des Grafen Hand empor?
Ein Beutel war es, voll und straff.
„Zweihundert Pistolen sind zugesagt
Dem, welcher die Rettung der Armen wagt."

11. Wer ist der Brave? Ist's der Graf?
Sag' an, mein braver Sang, sag' an!
Der Graf, beim höchsten Gott! war brav;
Doch weiß ich einen bravern Mann. —
O braver Mann! braver Mann! zeige dich!
Schon naht das Verderben sich fürchterlich.

12. Und immer höher schwoll die Flut,
Und immer lauter schnob der Wind,
Und immer tiefer sank der Mut.
O Retter! Retter! komm' geschwind!
Stets Pfeiler auf Pfeiler zerborst und brach,
Laut krachten und stürzten die Bogen nach.

13. „Hallo! Hallo! frisch auf gewagt!"
Hoch hielt der Graf den Preis empor.
Ein jeder hört's, doch jeder zagt;
Aus Tausenden tritt keiner vor.
Vergebens durchheulte mit Weib und Kind
Der Zöllner nach Rettung den Strom und Wind.

14. Sieh'! schlecht und recht ein Bauersmann
Am Wanderstabe schritt daher,
Mit grobem Kittel angetan,
An Wuchs und Antlitz hoch und hehr.
Er hörte den Grafen, vernahm sein Wort
Und schaute das nahe Verderben dort.

15. Und kühn in Gottes Namen sprang
Er in den nächsten Fischerkahn;
Trotz Wirbel, Sturm und Wogendrang
Kam der Erretter glücklich an;
Doch wehe! der Nachen war allzuklein,
Der Retter von allen zugleich zu sein.

16. Und dreimal zwang er seinen Kahn
Trotz Wirbel, Sturm und Wogendrang,
Und dreimal kam er glücklich an,
Bis ihm die Rettung ganz gelang.
Kaum kamen die letzten in sichern Port,
So rollte das letzte Getrümmer fort.

17. Wer ist, wer ist der brave Mann?
Sag' an, sag' an, mein braver Sang!
Der Bauer wagt ein Leben dran;
Doch tat er's wohl um Goldesklang?
Denn spendete nimmer der Graf sein Gut,
So wagte der Bauer vielleicht kein Blut.

18. „Hier," rief der Graf, „mein wack'rer Freund!
Hier ist dein Preis! komm' her, nimm hin!"
Sag' an, war das nicht brav gemeint?
Bei Gott! der Graf trug hohen Sinn.
Doch höher und himmlischer, wahrlich! schlug
Das Herz, das der Bauer im Kittel trug.

19. „Mein Leben ist für Gold nicht feil;
Arm bin ich zwar, doch ess' ich satt.
Dem Zöllner werd' Eu'r Gold zu teil,
Der Hab' und Gut verloren hat!"
So rief er mit herzlichem Biederton
Und wandte den Rücken und ging davon.

20. Hoch klingst du, Lied vom braven Mann,
Wie Orgelton und Glockenklang!
Wer solchen Muts sich rühmen kann,
Den lohnt nicht Gold, den lohnt Gesang.
Gottlob! daß ich singen und preisen kann,
Unsterblich zu preisen den braven Mann!

Bürger.

Auch dieses Gedicht beruht auf einer wahren Begebenheit. Im Jahre 1776 wurde nämlich zu Verona durch das Austreten der Etsch eine von den prächtigen Brücken, die dort über den Fluß gehen, hinweggerissen. Der mittelste Bogen hielt sich am längsten. Auf demselben stand ein Haus, bewohnt von einer zahlreichen Familie. Diese Unglücklichen, die ihren jammervollen Untergang vor Augen sahen, streckten die Hände gen Himmel und flehten die Zuschauer am Ufer um Rettung und Hülfe an. Die Wellen tobten mit schrecklicher Gewalt, und der Bogen, auf dem das Haus stand, fing bereits an zu wanken. Unter den Zuschauern war keiner, der nicht für die Unglücklichen gezittert hätte, aber auch keiner, der sein Leben für sie wagen wollte. Als mit jedem Augenblicke ihr Untergang unvermeidlicher ward, hielt der Graf Spolverini einen Beutel empor und rief: „Hier zweihundert Louisdor für den, der die Unglücklichen rettet!“ Da kam auch ein geringer Arbeitsmann herbei. Kaum sah dieser die Gefahr, als er sich in ein Fahrzeug warf, mit dem Sturm und den Wellen aus allen Kräften kämpfte und den Bogen erreichte. Die unglückliche Familie ließ sich an Stricken zu ihm hinab, und kaum hatte sie ihre Wohnung verlassen, als diese samt dem Bogen in die Tiefe stürzte. Mit dem Aufgebot aller Kräfte gelang es dem Wackern, den Kahn glücklich ans Ufer zu bringen. Freudenvoll kam ihm der Graf entgegen und reichte ihm die verheißene Belohnung. „Nein,“ sprach der Edle, „für Geld werde ich mein Leben nie verkaufen. Gott hat mir gesunde Hände gegeben, ich verdiene mit meiner Arbeit, so viel ich zu meinem und der Meinigen Unterhalt brauche. Geben Sie das Geld den Armen, die es jetzt nötiger haben, als ich.“

Vergleicht man diese Erzählung mit Bürgers Gedichte, so wird man finden, daß das letztere wesentlich neue Züge nicht enthält, es sei denn, daß man dahin rechnen will, was Str. 16 erwähnt, daß der Bauersmann dreimal seinen Kahn durch Wirbel, Sturm und Wogendrang geführt habe, und daß der Wackere auch des Dankes und der Bewunderung sich entzog, was die Erzählung nicht ausdrücklich hervorhebt. Aber trotz der stofflichen Übereinstimmung macht das Gedicht doch einen ganz anderen Eindruck, als die Erzählung, indem es durch die Kunst der poetischen Sprache die einzelnen Vorgänge nicht nur so versinnlicht, daß wir dieselben gleichsam vor unseren Augen vor sich gehen sehen, sondern dieselben auch so der Empfindung und dem Herzen nahe rückt, daß wir

unmittelbar an der Angst und der Verzweiflung, an der Freude und dem Jubel teilnehmen. Der Dichter ist sich seiner schönen Gabe, die er vor dem Erzähler durch die Macht der ihm verliehenen Sprache voraus hat, wohl bewußt, und dankend preist er gleich zu Anfang Gott, daß er ihm ein solches Talent verliehen habe. Diese freudige, der Tiefe des Herzens entquollene Danksagung gibt seinem Schaffen die Stimmung der Andacht, und diese ist dem sittlichen Gehalte des Stoffes ganz angemessen. Sein Lied vom braven Mann soll wirken „wie Orgelton und Glockenklang", soll also das Herz erheben und für Hohes und Edles empfänglich machen, wie Gesang und Predigt in der Kirche.

Die 1. Str. leitet aber die Dichtung nicht nur in der feierlichsten Weise ein, sondern deutet auch den Inhalt derselben ahnend an. Wir sagen uns, das Lied wird eine hochherzige, ungewöhnliche Tat besingen. Worin dieselbe besteht, ist aus der 1. Str. noch nicht zu erkennen, wohl aber, daß sie von einem braven Manne ausgeführt wurde, daß ferner zum Vollbringen derselben ein kühner Mut gehörte, also große Gefahren bei ihrer Ausführung zu bestehen waren, und daß endlich die Tat nicht etwa aus verwegener Abenteuerlust, oder gar aus eigennütziger Gewinnsucht unternommen wurde, sondern höheren Beweggründen entsprungen sein muß, denn sonst würde der Dichter nicht gesagt haben, das Lied vom braven Mann solle wie Orgelton und Glockenklang ertönen.

Zunächst wird er mit der Gefahr, deren Bekämpfung es galt, uns bekannt machen müssen. Auch kann er über den Ort und über die Zeit des Vorgangs uns gleich anfangs nicht im Ungewissen lassen, da bei erzählenden Dichtungen der Leser und Hörer über das Wann und Wo der Begebenheit zuerst Auskunft verlangt. Alles dreies ist denn auch unmittelbar nach der Einleitungsstrophe dargelegt, das letztere aber nur im allgemeinen angedeutet, nicht wie in der benutzten Erzählung mit bestimmter Angabe der Jahreszahl und des Ortes, da beides nebensächlicher Natur für den Zweck der Dichtung ist. Desto ausführlicher und anschaulicher ist die Größe der Gefahr vorgeführt. Daß es sich bei derselben um eine durch den Tauwind bewirkte Überschwemmung handeln wird, lassen gleich die ersten Worte der 2. Str. ahnen. Zunächst wird die verheerende Wirkung, welche der Tauwind in der Natur ausübte, geschildert und seine Gewalt unter dem Bilde eines wilden, auf seine Beute wütend losstürzenden Tieres im höchsten Grade versinnlicht. Unheil verkündend verraten schon die Wolken durch die ungewöhnliche Hast, mit der sie am Himmel dahinfliegen, seine Ankunft. Die drohenden Vorgänge mehren sich nun in steter Steigerung. Immer furchtbarer wird die Gewalt des Windes,

immer verheerender seine Wirkung. Zuerst heißt es von ihm: „er kam vom Mittagsmeer", dann: „er schnob durch Welschland trüb und feucht". Die kahlen Felder, welche ihm keinen Widerstand entgegensetzten, fegt er wie mit einem Besen, alles Bewegliche auf denselben mit sich fortnehmend; die Forsten verwüstet er mit mörderischer Lust, Baum um Baum knickend; die feste Eisdecke auf den Seen und Strömen sprengt er durch seine Wucht; der Schnee auf dem Hochgebirge schmilzt vor seinem warmen Odem zu Wasser, welches weit und breit die Ebenen bedeckt. Fünf Unheil verkündende Erscheinungen führt der Dichter nach und nach auf. Am längsten verweilt er bei der letzten, da sie das Verhängnis herbeiführt. Sie zieht sich bis zur Rettung der Unglücklichen das ganze Gedicht hindurch und erhält uns in fortwährender Spannung, da die Fluten das Leben einer ganzen Familie bedrohen und die Todesangst derselben von Strophe zu Strophe sich steigert. Die Schilderung dieser Vorgänge ist ein wahres Meisterstück. Goethe hat in seinem Gedichte der Vorgänge in der Natur, welche die Überschwemmung veranlaßten, nicht gedacht; bei Bürger gehört diese Partie zu den schönsten seiner Dichtung. Sie ist mit der größten Sinnlichkeit und Lebendigkeit ausgeführt, ohne daß etwas übertrieben worden wäre. In Italien tritt der Tauwind viel verheerender auf, als im Norden von den Alpen, besonders wenn er als Sirocco aus der glühend heißen Wüste Afrikas in jenes Land einfällt.

Bis zur 4. Str. hat der Dichter die verheerende Gewalt dieses Windes nur in seinen zerstörenden Wirkungen auf die Natur geschildert. Diese lassen schon befürchten, daß die Gebilde der Menschenhand nicht minder bedroht sein werden. Mit der 4. Str. geht nun der Dichter auch dazu über und rückt dadurch seinem eigentlichen Gegenstande näher. Zwar ist die daselbst beschriebene Brücke ein fester Bau, aus starken Pfeilern und Bögen von schweren Quadersteinen aufgeführt, aber wenn die Strophe mit den Worten schließt: „O Zöllner, o Zöllner! entfleuch geschwind!" so ahnen wir bereits, daß der angekündigte und gekennzeichnete Feind seine furchtbaren Angriffe siegreich auf die Brücke richten und daß auch der auf derselben wohnende Zolleinnehmer der größten Gefahr preisgegeben sein wird. Diese Ahnung läßt der Dichter nach und nach zur Gewißheit werden, wodurch die Spannung mit jeder Strophe sich erhöht. Von erschütternder Wirkung sind hier die sich wiederholenden und bis zur Verzweiflung sich steigernden Ausbrüche der Angst, die in der voraufgegangenen Partie, in welcher das feindliche Element seine wilde Wut nur an der Natur ausließ, fehlen. Unbekümmert um des Menschen Weh, wütet es erbarmungslos weiter, wodurch jene Ausbrüche der Verzweiflung noch er-

schütternder werden. Auch hier ist wieder alles in Handlung gesetzt und nicht bloß beschrieben. Wie in einem gewaltigen Ringkampfe begriffen, werden von beiden Teilen die größten Anstrengungen gemacht. Den Höhepunkt erreicht die Scene in den Worten:

Der bebende Zöllner mit Weib und Kind,
Er heulte noch lauter als Strom und Wind.

In fünf aufeinander folgenden Strophen kehren die Schlußzeilen refrainartig immer wieder zu dem unglücklichen Zöllner zurück, seine Angst und Not herzzerreißend in der verschiedensten Weise darlegend, während mit erschreckender Gleichmäßigkeit die 6. und 7. Str. beginnen:

Die Schollen rollten, Schuß auf Schuß.
Die Schollen rollten, Stoß auf Stoß,

wodurch sowohl das herzlose, wie auch das seines Sieges gewisse Element um so mehr in einen furchtbaren Gegensatz zu dem armen Zöllner gebracht worden ist, der nichts hat als den Angstschrei, welchen die Verzweiflung auspreßt. Und auch diesen sucht das wilde Toben der Fluten und das laute Geheul des Windes unwirksam zu machen. Nicht umsonst hat der Dichter vor der Schilderung der Gefahr seinen warnenden Zuruf, geschwind zu entfliehen, an den Zöllner ergehen lassen. Vergleicht man diese Partie mit der entsprechenden bei Goethe, so fällt der Vergleich auch hier zum Vorteil Bürgers aus.

Von dem wütenden Elemente ist kein Erbarmen zu erwarten. Ein Pfeiler nach dem anderen wird von ihm zertrümmert, ein Bogen nach dem anderen in die Flut versenkt. „Bald nahet der Mitte der Umsturz sich!" Nirgends Hülfe, nirgends Rettung! Zwar haben am fernen, hohen Ufer viele Leute sich eingefunden, welche schreiend und händeringend Anteil nehmen an dem schrecklichen Lose des Zöllners; aber Mitleid ist noch keine Hülfe; niemand unter ihnen hat den Mut, sein Leben für die Rettung der Unglücklichen zu wagen. Vergebens durchheult noch immer der bebende Zöllner mit seiner Familie nach Rettung den Strom und Wind.

Bisher hat der Dichter die Größe der Gefahr an der fortschreitenden Zerstörung der Brücke und an der zunehmenden Verzweiflung des Zöllners zur Anschauung gebracht. Da dessen Angstgeschrei sich erfolglos erwiesen hat, so tritt er selbst, gleichsam im Namen der Zöllnerfamilie und der erbangenden Zuschauer, zu schleuniger Hülfe mahnend ein. („O braver Mann, braver Mann, zeige dich! O Retter! Retter! komm geschwind!") Einen Hoffnungsstrahl der Rettung erweckt das Erscheinen des Grafen, der auf hohem Roß rasch dahergesprengt kommt und 200 Pistolen dem zusagt, der die Unglücklichen aus ihrer Lebensgefahr befreit. Zweimal läßt er seine Aufforderung ergehen. Beim zweiten Male hält

er den Beutel mit dem Golde hoch empor, um dadurch noch mehr zur Tat anzuspornen. Aber auch dieses hilft nichts. Von den Tausenden, die am Ufer stehen, hat keiner den Mut, das Wagnis zu bestehen, trotz des Anteils, den sie an der Not der Unglücklichen nehmen, ein neuer Zug, welcher beweist, wie gefahrvoll das Rettungswerk sein mußte. Und wieder heißt es jetzt:

Vergebens durchheulte mit Weib und Kind
Der Zöllner nach Rettung den Strom und Wind.

Der grausige Tod der Unglücklichen scheint unzweifelhaft. Wir befürchten, das Element werde den Sieg davontragen. Da, in der höchsten Not zieht ein neuer Hoffnungsstrahl in die beklommene Brust des Lesers beim Erscheinen des Bauers, zumal der Dichter in der 11. Str. angedeutet hat, er wisse noch einen braveren Mann als den Grafen. Und wenn er jetzt beim Erscheinen des Bauers sagt, derselbe sei „an Wuchs und Antlitz hoch und hehr", so bestärkt uns dieses in der Meinung, er könne mit jener Andeutung in der 11. Str. den Bauer im Sinne gehabt haben. Zur Gewißheit darüber verhilft uns die 15. Str. Aber noch erfahren wir hier nicht, ob den Bauer „der Goldesklang" bestimmte, sein Leben aufs Spiel zu setzen. Die Worte: „Und kühn in Gottes Namen sprang er in den nächsten Fischerkahn" lassen indes schon ahnen, daß nicht die Aussicht auf Gewinn es ist, welche ihn lockt, das Wagnis zu bestehen, sondern daß die Nächstenliebe und das Gottvertrauen, diese edelsten und stärksten Triebfedern des Herzens, ihn bewogen, sofort, ohne sich lange zu besinnen, in den Fischerkahn zu springen. Zur Gewißheit über seine Beweggründe können wir erst kommen, wenn die Gefahr überwunden und die Rettung geglückt ist. Dreimal muß der Mutige den Kahn durch Wirbel, Sturm und Wogendrang lenken, ehe alle gerettet sind. Diese Ausdauer macht sein Tun um so verehrungswürdiger und den verheißenen Lohn um so gerechter. Da entfaltet sich ein neues Schauspiel vor unseren Augen, das uns abermals in Staunen und Spannung setzt. Der Bauer verzichtet zu gunsten der Zöllnerfamilie, obschon er arm ist, auf den ausgesetzten Preis, sodaß jene ihm nicht nur das Leben zu danken hat, sondern auch den Verlust an Hab und Gut durch ihn ersetzt bekommt. Und nicht dieses allein! Der Bauer entzieht sich auch den Ausbrüchen der Dankbarkeit und der Bewunderung, gewiß ein nicht minder erhabener Zug. Beides verleiht seiner Tat erst den moralischen Wert. Hiermit erreicht das Gedicht seinen Höhepunkt. Die hingebende, selbstlose Liebe triumphiert über das herzlose, wilde Element und über den Kleinmut der Zuschauer, wie auch über die Versuchung, Geld und Dank anzunehmen.

In diesem Grundgedanken gipfelt der Bau des Gedichts. Dem-

gemäß muß es vor der mutigen Tat die Größe der Gefahr und nach der Tat die Größe ihres sittlichen Wertes zur Anschauung und Empfindung bringen. Die Größe der Gefahr ergibt sich aus der fortschreitenden Zerstörung der Brücke, aus der zunehmenden Verzweiflung der Zöllnerfamilie, aus den sich steigernden Hülferufen, aus dem Angstgeschrei und dem Händeringen der Zuschauer und endlich fünftens aus dem hohen Preise, welchen der Graf bietet. Alles dieses ist von Str. 5 bis Str. 14 in fortlaufender Spannung und Steigerung ausgeführt und dient dazu, den kühnen Mut des Retters in das hellste Licht zu setzen. Der Mut an sich ist aber noch kein Zeichen moralischer Größe. Er wird erst geadelt durch die Beweggründe. Dieses führt der letzte Teil des Gedichts aus.

Das Lied klingt groß und schön aus, mehr als das Goethesche. Mit geringer Veränderung kehrt es zu seinem Anfange zurück. Von ganzem Herzen stimmen wir ein in die hohe Freude, welche der Dichter über die wackere Tat empfunden hat; mit innigem Wohlgefallen erquicken wir uns an dem Ausdruck, den er jener Tat, die frei und rein, ohne jede selbstische Beimischung dem Herzen entquollen war, durch sein Wort hat zu teil werden lassen. Mag auch Einzelnes vor der Kritik nicht Stich halten, das stolze Wort des Dichters, mit welchem er sein Lied schließt, hat sich doch erfüllt. Sein Lied ist „unsterblich" geworden. Es lebt in aller Munde: bei groß und klein, in Schule und Haus. Und damit hat der Dichter zugleich dem braven Manne einen Lohn für alle Zeiten bereitet, einen Lohn, der mehr wert ist als Gold.

Zu der Beliebtheit des Gedichts trägt in nicht geringem Maße seine schöne, poetische Ausdrucksweise bei. Schon bei den früher besprochenen Balladen Bürgers, bei der „Lenore" und „dem wilden Jäger", ist gezeigt worden, welch' ein Reichtum von sprachlichen Mitteln unserem Dichter zu Gebote stand, und wie sehr er denselben wirksam zu verwenden wußte. Auch in dem vorliegenden Gedicht verrät sich der Meister. Wie klingt uns z. B. das brausende Tosen des angeschwollenen Stromes schon aus dem tiefen Klange der Wörter entgegen:

Die Schollen rollten, Stoß auf Stoß,
An beiden Enden, hier und dort,
Zerborsten und zertrümmert schoß
Ein Pfeiler nach dem andern fort.
Hoch rollten die Wogen entlang ihr Gleis
Und rollten gewaltige Felsen Eis.
Es dröhnt' und dröhnte dumpf heran;
Laut heulten Sturm und Wog' ums Haus.

Nicht minder entspricht die Lautfärbung der Wörter der Schilderung des Tauwindes und der durch ihn entstandenen Wassermassen. Hier hat der Dichter teils durch Alliterationen, wie:

Er fegte die Felder, zerbrach den Forst,

teils durch die Anhäufung von Zischlauten, wie s und sch, zu malen verstanden:

Am Hochgebirge schmolz der Schnee,
Der Sturz von tausend Wassern scholl;
Das Wiesental begrub ein See.
Des Landes Heerstrom wuchs und schwoll.

Auch in Anwendung des „Und" bei der Aufeinanderfolge von Sätzen hat Bürger einen wirksamen Gebrauch gemacht. In der eben angeführten Stelle folgen die Erscheinungen rasch auf- oder nacheinander, weshalb die Sätze ohne das verbindende „Und" aneinander gefügt sind; in der 12. Str. dagegen, wo alle Erscheinungen zusammen in einen Augenblick fallen, ist die engste Verbindung des Einzelnen zu einem Ganzen durch das sich wiederholende „Und" ausgedrückt, welches bei jeder Wiederkehr uns in neue Spannung für das ihm Folgende versetzt:

Und immer höher schwoll die Flut,
Und immer lauter schnob der Wind,
Und immer tiefer sank der Mut.

Auch den Reimklängen hat Bürger, der jedesmaligen Stimmung und Erscheinung angemessen, eine solche Kraft und Eindringlichkeit zu geben gewußt, daß sie dem Ohre und dem Gefühle leicht und unverlierbar sich einprägen. Da, wo die Seele von Furcht und Bangigkeit bewegt wird, herrschen die tiefen Vokale vor, während in den Strophen, in denen der Dichter seiner herzlichen Freude über die wackere Tat Ton und Stimme leiht, das der Freude entsprechende „A" Gehör und Gefühl auf sich hinzieht, wie z. B. in Str. 1, 9, 11. Bezeichnend ist auch die Wahl der Beiwörter, von denen ich nur diejenigen hervorheben will, mit denen der Bauer bedacht worden ist. Der Dichter hat hier absichtlich solche gewählt, welche durch ihren Gleichklang schon die Aufmerksamkeit auf sich ziehen, leicht sich einprägen und auch im Leben gewöhnlich zusammengestellt werden, wie schlecht und recht, schlecht, in der alten Bedeutung von schlicht, so viel als gerade, krumme Wege verabscheuend (rechtschaffen, rechtlich); ferner hoch und hehr, also erhaben über das Niedrige und Gewöhnliche. Das Wort schlecht kommt in der Bedeutung von schlicht und gerade in der Bibelsprache ebenfalls vor, z. B. „des Gerechten Weg ist schlecht" (Jes. 26, 7).

Dem Charakter des Liedes angemessen ist auch das Versmaß. Die vier ersten Zeilen der Strophen bewegen sich in Jamben. In stetiger Ruhe, aber mit tatkräftiger Lebendigkeit spinnt sich in ihnen allmählich die Handlung weiter, während die Anapäste (⏑ ⏑ —) der beiden letzten Strophen-Zeilen in rascherer Bewegung bald die tobende und vernichtende Gewalt der Elemente, bald die Angst und

Not der Zöllnerfamilie, bald die steigende Sorge der Zuschauer, oder die gesteigerte Stimmung des geängstigten Dichters abspiegeln. Dabei bildet jede Strophe ein abgeschlossenes Ganze, eine kleine Scene für sich. Oft haben nur wenige Pinselstriche genügt, um ein stimmungsvolles Bild zu erzeugen. Dahin gehört z. B. die Einfachheit in der Darstellung des schlichten Landmannes, die einen schönen Gegensatz nicht nur zu dem erregten Grafen, sondern auch zur Wildheit der Elemente und dem Händeringen der Zuschauer bildet. Unübertrefflich ist auch die Schilderung der immer größer werdenden Not, welche sich so steigert, daß die ganze Familie auf das Dach flüchtet, wo sie in ihrer Herzensangst Schutz zu finden hofft.

Alles dieses hat der Vortrag zu berücksichtigen und die verschiedenen Vorgänge und Stimmungen in dem Gedichte teils durch den Wechsel im Tempo, teils durch Veränderungen in der Stärke und Höhe des Tones, teils durch Pausen angemessen darzustellen. Das Lied gestattet, wie das voraufgegangene, stellenweis ein Sprechen im Chor, wodurch der Eindruck desselben wesentlich erhöht wird. Zunächst sei in dieser Beziehung die neunte, elfte und siebzehnte Strophe erwähnt, welche gleichsam Anfragen der Zuhörer an den vortragenden Dichter sind, wie solches in den Liedern alter Zeit nichts Ungewöhnliches war, als nämlich die fahrenden Sänger ihre Dichtungen noch mündlich dem Volke vortrugen, das sich in Scharen um sie sammelte, ihren Gesängen lauschte und nicht bloß den stummen Zuhörer spielte, sondern sich im Chor durch Kehrworte und Kehrverse, deren Inhalt dem Liede entsprach, beim Vortrage desselben beteiligte. Ähnlich verhält es sich mit den genannten Strophen, in denen die Zuhörer Auskunft über den im Eingange des Gedichts angekündigten braven Mann wünschen, als die Lebensgefahr, in welche die Zöllnerfamilie durch die plötzlich eingetretene Überschwemmung geraten war, den höchsten Grad erreicht hatte. Mit Ausnahme des 3. und 4. Verses der 11. Str. gestatten sie ein Chorsprechen. Jene Verse dagegen hat ein Einzelner vorzutragen, und zwar derjenige unter den Schülern, welcher die Eingangsstrophe gelesen hat. Zum Chorsprechen eignet sich auch die letzte Zeile der 4. Str., ebenso die Schlußstrophe des Gedichts, ausgenommen die beiden letzten Verse. Daß die Worte des Grafen, des Bauers und des Zöllners mit verteilten Rollen gelesen werden können, ergibt sich von selbst. Wie sie vorzutragen sind, geht aus der Besprechung des Gedichts hervor; ebenso ergibt sich aus derselben, daß das Lied im feierlichen Tone einzuleiten ist, daß dieser nach der Eingangsstrophe mit tieferem Einsatze der Stimme zum ruhigeren Tone der Erzählung übergehen muß, in den anapästischen Versen jedoch einen lebhafteren Gang fordert.

Thema.

Der brave Lotse.

1. Schilderung eines Sturmes, der schon zwei Tage angehalten hat und sämtliche Schiffe, die in dem Hafen der Stadt B. lagen, verhinderte, auszulaufen. Am Morgen des dritten Tages gewahrt man in der Ferne ein ankommendes Segelschiff. Dasselbe wird von dem Winde und den Wellen hin- und hergeworfen. Mittels eines Fernrohres erkennt man, daß es das Schiff des Kaufmanns N. ist. Rasch verbreitet sich die Nachricht durch die Stadt. Alle eilen hinaus nach dem Strande. Der Besitzer des Schiffes befindet sich auch auf demselben. Die Angst seiner Familie. Das Schiff fährt auf eine Sandbank fest. Frau und Kinder des Kaufmanns jammern und ringen verzweiflungsvoll die Hände. Teilnahme der Anwesenden.

2. Der Lotsenführer T., der schon 30 Jahre die Schiffe sicher in den Hafen geführt und dabei manche Träne des Dankes von den Geretteten hat fließen sehen, entschließt sich, mit einigen seiner Leute den Unglücklichen zu Hülfe zu eilen. Seine Frau und Kinder flehen unter Tränen, seines Lebens zu schonen und nicht in den gewissen Tod zu gehen. Der Brave wankt nicht und vertraut auf Gott, dessen Hülfe er schon so oft sichtbarlich erfahren hat; er weist auch seine Familie auf den Vater im Himmel, der sie nicht verlassen werde, sollte er umkommen.

3. Der Kampf des kleinen Fahrzeuges mit dem Winde und den Wellen. Nach vielen fruchtlosen Versuchen gelingt es endlich, das Schiff zu erreichen. Es konnte nicht gleich die ganze Mannschaft desselben aufgenommen werden. Glückliche Ankunft am Lande. Unter den Geretteten befindet sich auch der Kaufmann. Die erschütternde Freude der Seinen. Nicht minder erschütternd ist die Scene zwischen dem Lotsenanführer und seiner Familie, die nochmals alles versucht, den Wackern, der die übrigen auch noch retten will, von seinem Vorhaben abzubringen.

4. Die zweite Fahrt. Das Schiff wird nach unmenschlicher Anstrengung wieder erreicht. Schon sind die letzten eingestiegen, schon rudert man wieder dem Lande zu, da verschlingt eine furchtbare Welle das Fahrzeug.

5. Die Bestürzung der Zuschauer, die Verzweiflung der Angehörigen und die hilfreiche Sorge sämtlicher Bewohner der Stadt für die Zukunft der Hinterbliebenen.

---

5. Euphrosyne von Goethe.

Auch von des höchsten Gebirges breisten, zackigen Gipfeln
Schwindet Purpur und Glanz scheidender Sonne hinweg.
Lange verhüllt schon Nacht das Tal und die Pfade des Wandrers,
Der, am tosenden Strom, auf zu der Hütte sich sehnt,
Zu dem Ziele des Tags, der stillen, hirtlichen Wohnung;
Und der göttliche Schlaf eilet gefällig voraus,
Dieser holde Geselle des Reisenden, daß er auch heute
Segnend kränze das Haupt mir mit dem heiligen Mohn!
Aber was leuchtet mir dort vom Felsen glänzend herüber
Und erhellet den Duft schäumender Ströme so hold?
Strahlt die Sonne vielleicht durch heimliche Spalten und Klüfte?
Denn kein irdischer Glanz ist es, der wandelnde, dort.
Näher wälzt sich die Wolke, sie glüht. Ich staune dem Wunder!
Wird der rosige Strahl nicht ein bewegtes Gebild?
Welche Göttin nahet sich mir? Und welche der Musen
Suchet den treuen Freund selbst in dem grausen Geklüft?
Schöne Göttin! enthülle dich mir und täusche, verschwindend,
Nicht den begeisterten Sinn, nicht das gerührte Gemüt.
Nenne, wenn du darfst, vor einem Sterblichen deinen
Göttlichen Namen, wo nicht, rege bedeutend mich auf,
Daß ich fühle, welche du seist von den ewigen Töchtern
Zeus', und der Dichter sogleich preise dich würdig im Lied.
„Kennst du mich, Guter, nicht mehr? Und käme diese Gestalt dir,
Die du doch sonst geliebt, schon als ein fremdes Gebild?
Zwar der Erde gehör' ich nicht mehr, und trauernd entschwang sich
Schon der schaudernde Geist jugendlich frohem Genuß;
Aber ich hoffte mein Bild noch fest in des Freundes Erinn'rung
Eingeschrieben und noch schön durch die Liebe verklärt.
Ja, schon sagt mir gerührt dein Blick, mir sagt es die Träne:
Euphrosyne, sie ist noch von dem Freunde gekannt.
Sieh', die Scheidende zieht durch Wald und grauses Gebirge,
Sucht den wandernden Mann, ach! in der Ferne noch auf;
Sucht den Lehrer, den Freund, den Vater, blicket noch einmal
Nach dem leichten Gerüst irdischer Freuden zurück.
Laß mich der Tage gedenken, da mich, das Kind, du dem Spiele
Jener täuschenden Kunst reizender Musen geweiht.
Laß mich der Stunde gedenken und jedes kleineren Umstands.
Ach, wer ruft nicht so gern Unwiederbringliches an!
Jenes süße Gedränge der leichtesten, irdischen Tage,
Ach, wer schätzt ihn genug, diesen vereilenden Wert!
Klein erscheinet es uns, doch ach! nicht kleinlich dem Herzen;
Macht die Liebe, die Kunst jegliches Kleine doch groß.
Denkst du der Stunde noch wohl, wie, auf dem Bretter-Gerüste,
Du mich der höheren Kunst ernstere Stufen geführt?
Knabe schien ich, ein rührendes Kind, du nanntest mich Arthur,

Und belebtest in mir britisches Dichter-Gebild,
Drohtest mit grimmiger Glut den armen Augen und wandtest
Selbst den tränenden Blick, innig getäuscht, hinweg.
Ach! da warst du so hold und schütztest ein trauriges Leben,
Das die verwegene Flucht endlich dem Knaben entriß.
Freundlich faßtest du mich, den Zerschmetterten, trugst mich von dannen,
Und ich heuchelte lang', dir an dem Busen, den Tod.
Endlich schlug die Augen ich auf und sah dich, in ernste,
Stille Betrachtung versenkt, über den Liebling geneigt.
Kindlich strebt' ich empor und küßte die Hände dir dankbar,
Reichte zum reinen Kuß dir den gefälligen Mund,
Fragte: Warum, mein Vater, so ernst? und hab' ich gefehlet,
O! so zeige mir an, wie mir das Bess're gelingt!
Keine Mühe verdrießt mich bei dir, und alles und jedes
Wiederhol' ich so gern, wenn du mich leitest und lehrst
Aber du faßtest mich stark und drücktest mich fester im Arme,
Und es schauderte mir tief in dem Busen das Herz.
Nein! mein liebes Kind, so riefst du, alles und jedes,
Wie du es heute gezeigt, zeig' es auch morgen der Stadt!
Rühre sie alle, wie mich du gerührt, und es fließen zum Beifall
Dir von dem trockensten Aug' herrliche Tränen herab.
Aber am tiefsten trafst du doch mich, den Freund, der im Arm dich
Hält, den selber der Schein früherer Leiche geschreckt.
Ach, Natur, wie sicher und groß in allem erscheinst du!
Himmel und Erde befolgt ewiges, festes Gesetz;
Jahre folgen auf Jahre, dem Frühling reichet der Sommer
Und dem reichlichen Herbst traulich der Winter die Hand.
Felsen stehen gegründet, es stürzt sich das ewige Wasser
Aus der bewölkten Kluft schäumend und brausend hinab.
Fichten grünen so fort, und selbst die entlaubten Gebüsche
Hegen, im Winter schon, heimliche Knospen am Zweig.
Alles entsteht und vergeht nach Gesetz; doch über des Menschen
Leben, den köstlichen Schatz, herrschet ein schwankendes Los.
Nicht dem blühenden nickt der willig scheidende Vater,
Seinem trefflichen Sohn, freundlich vom Rande der Gruft;
Nicht der jüngere schließet dem älteren immer das Auge,
Das sich willig gesenkt, kräftig dem schwächeren zu.
Öfter, ach! verkehrt das Geschick die Ordnung der Tage:
Hülflos klaget ein Greis, Kinder und Enkel umsonst,
Steht ein beschädigter Stamm, dem rings zerschmetterte Zweige
Um die Seiten umher strömende Schloßen gestreckt.
Und so, liebliches Kind, durchdrang mich die tiefe Betrachtung,
Als du zur Leiche verstellt über die Arme mir hingst!
Aber freudig seh' ich dich mir in dem Glanze der Jugend,
Vielgeliebtes Geschöpf, wieder am Herzen belebt.
Springe fröhlich dahin, verstellter Knabe! Das Mädchen
Wächst zur Freude der Welt, mir zum Entzücken heran.
Immer strebe so fort, und deine natürlichen Gaben
Bilde, bei jedem Schritt neigenden Lebens, die Kunst.
Sei mir lange zur Lust, und eh' mein Auge sich schließet,
Wünsch' ich dein schönes Talent glücklich vollendet zu sehn. —
Also sprachst du, und nie vergaß ich der wichtigen Stunde!
Deutend entwickelt' ich mich an dem erhabenen Wort.
O wie sprach ich so gerne zum Volk die rührenden Reden,
Die du, voller Gehalt, kindlichen Lippen vertraut!

O wie bildet' ich mich an deinen Augen und suchte
Dich im tiefen Gedräng' staunender Hörer heraus!
Doch dort wirst du nun sein und steh'n, und nimmer bewegt sich
Euphrosyne hervor, dir zu erheitern den Blick.
Du vernimmst sie nicht mehr, die Töne des wachsenden Zöglings,
Die du zu liebendem Schmerz frühe, so frühe! gestimmt.
Andere kommen und gehen; es werden dir andre gefallen,
Selbst dem großen Talent drängt sich ein größeres nach.
Aber du, vergesse mich nicht! Wenn eine dir jemals
Sich im verworr'nen Geschäft heiter entgegen bewegt,
Deinem Winke sich fügt, an deinem Lächeln sich freuet
Und am Platze sich nur, den du bestimmtest, gefällt;
Wenn sie Mühe nicht spart noch Fleiß, wenn tätig der Kräfte,
Selbst bis zur Pforte des Grabs, freudiges Opfer sie bringt;
Guter! dann gedenkest du mein und rufest auch spät noch:
Euphrosyne, sie ist wieder erstanden vor mir!
Vieles sagt' ich noch gern; doch, ach! die Scheidende weilt nicht,
Wie sie wollte; mich führt streng ein gebietender Gott.
Lebe wohl! schon zieht mich's dahin in schwankendem Eilen.
Einen Wunsch nur vernimm, freundlich gewähre mir ihn:
Laß nicht ungerühmt mich zu den Schatten hinabgehn!
Nur die Muse gewährt einiges Leben dem Tod.
Denn gestaltlos schweben umher in Persephoneias
Reiche, massenweis, Schatten vom Namen getrennt;
Wen der Dichter aber gerühmt, der wandelt gestaltet,
Einzeln, gesellet dem Chor aller Heroen sich zu.
Freudig tret' ich einher, von deinem Liede verkündet,
Und der Göttin Blick weilet gefällig auf mir.
Mild empfängt sie mich dann und nennt mich; es winken die hohen
Göttlichen Frauen mich an, immer die nächsten am Thron.
Penelopeia redet mir zu, die treuste der Weiber,
Auch Euadne, gelehnt auf den geliebten Gemahl.
Jüngere nahen sich dann, zu früh herunter Gesandte,
Und beklagen mit mir unser gemeines Geschick.
Wenn Antigone kommt, die schwesterlichste der Seelen,
Und Polyxena, trüb' noch von dem bräutlichen Tod,
Seh' ich als Schwestern sie an und trete würdig zu ihnen;
Denn der tragischen Kunst holde Geschöpfe sind sie.
Bildete doch ein Dichter auch mich; und seine Gesänge,
Ja, sie vollenden an mir, was mir das Leben versagt."
Also sprach sie, und noch bewegte der liebliche Mund sich
Weiter zu reden; allein schwirrend versagte der Ton;
Denn aus dem Purpurgewölk, dem schwebenden, immer bewegten,
Trat der herrliche Gott Hermes gelassen hervor;
Mild erhob er den Stab und deutete; wallend verschlangen
Wachsende Wolken im Zug beide Gestalten vor mir.
Tiefer liegt die Nacht um mich her; die stürzenden Wasser
Brausen gewaltiger nun neben dem schlüpfrigen Pfad.
Unbezwingliche Trauer befällt mich, entkräftender Jammer,
Und ein moosiger Fels stützet den Sinkenden nur.
Wehmut reißt durch die Saiten der Brust; die nächtlichen Tränen
Fließen, und über dem Wald kündet der Morgen sich an.

Fast jede Dichtung Goethes läßt sich auf eine bestimmte äußere Veranlassung zurückführen, sodaß die meisten seiner Poesien Ge-

legenheitsgedichte im edelsten Sinne des Wortes genannt werden können. Er bedurfte geradezu der Anregung von außen und hatte dann nicht eher Ruhe, als bis das, was ihn bewegte, auch poetische Gestalt gewonnen hatte. Mehr als bei einem anderen Dichter spiegeln sich daher verschiedene Vorfälle und innere Zustände seines Lebens in seinen Dichtungen wieder. Auch das obige Gedicht ist ein Gelegenheitsgedicht, d. h. der unmittelbarste Ausdruck einer von außen gekommenen Anregung, deren Bekanntschaft erst den Schlüssel zum vollen Verständnis bietet.*)

Im September des Jahres 1797 war nämlich die talentvolle Schauspielerin Christiana Neumann, verehelichte Becker, in Weimar gestorben, mitten in der Blüte ihres Lebens; denn sie war noch nicht 30 Jahre alt. „Schmerzlich war das Gefühl der Trennung für alle, welche die Bedeutung dieses schönen, jugendlichen Lebens kannten. Wie allgemein der Schmerz um sie war, zeigte sich den 26. Septbr. am Begräbnistage. Aus der Nähe und Ferne waren Trauernde gekommen, um die zu früh Dahingegangene zu ehren, die ihnen so oft Geist und Gemüt erfreut und gehoben hatte. Der Geistliche ehrte am Grabe die Entschlummerte durch Anerkennung ihres reinen, sittlichen Wandels, ihrer stillen, anspruchslosen Bescheidenheit und ihrer Liebe zur Eintracht und zur Verträglichkeit mit ihren Kunstgenossen. Schon als Kind war sie eine höchst angenehme Erscheinung und, kaum fünf Jahre alt, in manchen Rollen schon tätig gewesen. In dem fein gebauten, lieblich gestalteten Körper, mit einem schönen, blondgelockten Köpfchen, wie die glückliche Phantasie eines Malers es nur hinhauchen konnte, wohnte ein feiner Geist, ein holdes und liebliches Gemüt. Die Herzogin Amalie nahm sich ihrer ersten Bildung an und hatte an dem ausgezeichneten Kinde großen Gefallen.**) Durch ihre Vermittelung kam die kleine Künstlerin in Unterricht und näheren Umgang mit Corona Schröter. Ihr Talent entwickelte sich von Jahr zu Jahr immer herrlicher, zugleich aber auch ihr liebreiches

*) Man pflegt Goethe den objektiven, realen Dichter und Schiller den subjektiven, idealen Dichter zu nennen. Das Ideale fehlt in Goethes Dichtungen natürlich auch nicht und darf in keiner Dichtung fehlen, welche Anspruch auf wahre Poesie machen will. Eine Bekanntschaft mit dem Leben Goethes ist aber zum Verständnis seiner Dichtungen mehr erforderlich als bei den Dichtungen Schillers, die eine Biographie nicht voraussetzen und im gewissen Sinne weniger subjektiv sind als die Goethes.

**) Der Vater der Christiane Neumann, auch Schauspieler, starb, als sie eben 12 Jahre alt geworden war. Das Kind hing mit so grenzenloser Liebe an ihm, daß es auch im Tode nicht von ihm lassen wollte. In der Nacht hatte es sich von Mutter und Schwester weggeschlichen, und morgens fanden es die Träger auf dem offenen Sarge über die Leiche hingestreckt, von welcher man es nur mit Gewalt entfernen konnte.

Genast: Aus dem Tagebuche eines alten Schauspielers.

Wesen. Die milde Ruhe im Äußeren, unter der sich eine warme und tiefe Empfindung im Innern barg, die Anmut, die auf ihrem Gesichte, in ihren Bewegungen und über ihre Reden ausgegossen war, die Würde und Kindlichkeit, so glücklich in ihrem Wesen vermählt, zogen mit süßem und edlem Reize die Herzen an. Daher wurde sie Euphrosyne genannt, eine von den Grazien, die Frohsinn und Heiterkeit brachte."*)

Goethe war bei ihrem Tode abwesend; er war auf einer Reise in die Schweiz begriffen und eben von einem Ausfluge nach dem St. Gotthard zurückgekehrt, als ihn die schmerzliche Kunde ereilte. Sechs Jahre lang hatte er sich ihrer Entwicklung mit Eifer und Liebe angenommen und hatte seine Freude daran gehabt. „Wenn sich," so schreibt er an Böttiger, „in mir die abgestorbene Lust, fürs Theater zu arbeiten, wieder regte, so hatte ich die Neumann gewiß vor Augen, und meine Mädchen und Frauen bildeten sich nach ihr und ihren Eigenschaften. Es kann größere Talente geben, aber für mich kein anmutigeres." Und weiter heißt es: „Ich leugne nicht, daß ihr Tod mir sehr schmerzlich gewesen. Sie war mir in mehr als einem Sinne lieb. Die Nachricht von ihrem Tode hatte ich lange erwartet; sie überraschte mich in den formlosen Gebirgen. Liebende haben Tränen, und Dichter Rhythmen zur Ehre der Toten." — Und so legte er denn zu den vielen Kränzen, welche das Grab der früh Entschlummerten deckten, obige Elegie als unverwelklichen Kranz nieder. Nicht in allgemein gehaltenen Klagetönen strömt sein Schmerz aus, seine Empfindungen wandeln sich auch hier zu einem plastischen Bilde um, sodaß dadurch der ganze Zauber der Hingeschiedenen für alle Zeiten lebendig bleibt. Es ist eine Elegie in hohem Stil, von antik-klassischem Gepräge, wozu schon der Name „Euphrosyne" dem Dichter Veranlassung bot. Mit dem feinsten Takt hat er sein Verhältnis zu der Dahingeschiedenen, welches auf der gemeinsamen Pflege und Verehrung der die Herzen einenden Kunst beruhte, in die Totenklage verwoben. In dankbarer Erinnerung spricht Euphrosyne selbst es aus, was der Dichter ihr gewesen ist. Dieser schweigt; denn kaum hat der Einsame erkannt, wer die Erscheinung ist, und was sie herführt, so verstummt sein Mund bei der erschütternden Kunde. Nur am Schlusse spricht er seinen Schmerz in ergreifender Weise in den Worten aus:

„Unbezwingliche Trauer befällt mich, entkräftender Jammer,
Und ein moosiger Fels stützt den Sinkenden nur.
Wehmut reißt durch die Saiten der Brust, die nächtlichen Tränen
Fließen, und über dem Wald kündet der Morgen sich an."

Am ausführlichsten ist in der Elegie der Aufführung einer Scene aus dem Shakespeareschen Stücke „König Johann" gedacht,

*) Zur Geschichte des Weimarschen Theaters von Dr. Weber.

bei der Goethe insofern mit tätig war, als er die Hauptprobe zu der Aufführung leitete und da auf einige Augenblicke die Rolle des königlichen Kammerherrn Hubert übernahm, mit grimmigen Blicken, das glühende Eisen in der Hand, auf die kleine Neumann, welche den Arthur spielte, zustürzte, da dieselbe nicht genug Entsetzen vor dem glühenden Eisen gezeigt hatte. Das Kind wich entsetzt und zitternd zurück und sank ohnmächtig zu Boden. Wie sehr indes nach diesem Zwischenfall die junge Künstlerin den Meister befriedigt, ja, zur Bewunderung hingerissen haben muß, zeigt nicht nur die lebhafte Erinnerung an jene Aufführung nach der langen Zeit von sechs Jahren, sondern ist auch besonders noch in den Worten niedergelegt:

„Alles und jedes,
Wie du es heute gezeigt, zeig' es auch morgen der Stadt.
Rühre sie alle, wie mich du gerührt, und es fließen zum Beifall
Dir von dem trockensten Aug' herrliche Tränen herab."

Nach allem, was wir von der Euphrosyne wissen, war sie als junges, dreizehnjähriges Mädchen ihrem ganzen Wesen nach selbst eine Art Arthur, und Goethe hat sicherlich nicht bloß ihres Spiels wegen, sondern auch zur Beleuchtung ihrer Gemütstiefe gerade jene Scene in die Elegie als wesentlichen Bestandteil aufgenommen. Zum Verständnis sei zunächst folgendes bemerkt: Arthur war der Sohn des Herzogs Gottfried und rechtmäßiger Thronfolger Heinrichs II., Königs von England. Allein Johann, sein Oheim, hatte sich dem Anrecht zuwider der Krone bemächtigt und den Knaben aus den Händen der Mutter, der Herzogin Constanze, in seine Gewalt zu bringen gewußt. Dennoch fühlte sich Johann, so lange Arthur lebte, im Besitz der Krone nicht sicher, und so erhielt sein Kammerherr Hubert, der mit der Bewachung des Prinzen beauftragt war, die dunkle Weisung, den Knaben unschädlich zu machen. Die Scene nun, in welcher Hubert dieser Weisung nachzukommen sucht, ist es, welcher in der Elegie gedacht wird. Hubert und zwei Diener, die Eisenstäbe glühend machen sollen, um den Knaben zu blenden, erscheinen:

Hubert. Glüh' mir die Eisen heiß, und stell' du dann
Dich hinter die Tapete; wenn mein Fuß
Der Erde Boden stampft, so stürzt hervor
Und bind't den Knaben, den ihr bei mir trefft,
Fest an den Stuhl. Seid achtsam! fort und lauscht!
Erst. Aufw. Ich hoff', ihr habt die Vollmacht zu der Tat.
Hubert. Unsaubre Zweifel! Fürchtet nichts, paßt auf!
(Aufwärter ab.)
Kommt, junger Bursch, ich hab' euch was zu sagen.
Arthur (tritt auf). Guten Morgen, Hubert.
Hubert. Guten Morgen, kleiner Prinz.
Arthur. So kleiner Prinz, mit solchem großen Anspruch
Mehr Prinz zu sein, als möglich. Ihr seid traurig.

Hubert. Fürwahr, ich war schon lust'ger.

Arthur Liebe Zeit!
Mich dünkt, kein Mensch kann traurig sein, als ich.
Doch weiß ich noch, als ich in Frankreich war,
Gab's junge Herr'n, so traurig wie die Nacht,
Zum Spaße bloß. Bei meinem Christentum!
Wär' ich nur frei und hütete die Schafe,
So lang der Tag ist, wollt' ich lustig sein.
Und das wollt' ich auch hier, besorgt' ich nicht,
Daß mir mein Oheim noch mehr Leid will tun.
Er fürchtet sich vor mir und ich vor ihm;
Ist's meine Schuld denn, daß ich Gottfrieds Sohn?
Nein, wahrlich nicht! und Hubert, wollte Gott,
Ich wär' eu'r Sohn, wenn ihr mich lieben wolltet.

Hubert (beiseit). Red' ich mit ihm, so wird sein schuldlos Plaudern
Mein Mitleid wecken, das erstorben liegt;
Drum will ich rasch sein und ein Ende machen.

Arthur. Seid ihr krank, Hubert? Ihr seht heute blaß.
Im Ernst, ich wollt', ihr wär't ein wenig krank,
Daß ich die Nacht aufsäß und bei euch wachte.
Gewiß, ich lieb' euch mehr, als ihr mich liebt.

Hubert. Sein Reden nimmt Besitz von meinem Busen.
Lies, junger Arthur! — (Zeigt ihm ein Papier. Beiseit.)
Nun, du töricht Wasser;
Du treibst die unbarmherz'ge Marter aus!
Ich muß nur kurz sein, daß Entschließung nicht
Dem Aug' entfall' in weichen Weibestränen.
Könnt ihr's nicht lesen? Ist's nicht gut geschrieben?

Arthur. Zu gut zu solcher schlimmen Absicht, Hubert.
Müßt ihr mir ausglühn meine beiden Augen
Mit heißem Eisen?

Hubert. Junger Knab', ich muß.

Arthur. Und wollt ihr?

Hubert. Und ich will.

Arthur. Habt ihr das Herz? Als euch der Kopf nur schmerzte,
So band ich euch mein Schnupftuch um die Stirn,
Mein bestes, eine Fürstin stickt' es mir,
Und niemals fordert' ich's euch wieder ab;
Hielt mit der Hand den Kopf euch mitternachts,
Und wie der Stunde wachsame Minuten,
Ermuntert' ich die träge Zeit beständig,
Frug bald: was fehlt euch? und: wo sitzt der Schmerz?
Und bald: was kann ich für euch Liebes tun?
Manch armen Mannes Sohn hätt' still gelegen
Und nicht ein freundlich Wort zu euch gesagt;
Doch euer Krankenwärter war ein Prinz.
Ihr denkt vielleicht, das war nur schlaue Liebe,
Und nennt es List? Tut's, wenn ihr wollt; gefällt's
Dem Himmel, daß ihr mich mißhandeln müßt,
So müßt ihr. — Wollt ihr mir die Augen blenden?
Die Augen, die kein einzig Mal euch scheel
Ansahn, noch ansehn werden?

Hubert. Ich hab's geschworen,
Und ausglühn muß ich sie mit heißem Eisen.

Arthur. Ach! niemand tät' es, wär' die Zeit nicht eisern,

Das Eisen selbst, obschon in roter Glut,
Tränk' meine Tränen, diesen Augen nahend,
Und löschte seine feurige Entrüstung
In dem Erzeugnis meiner Unschuld selbst;
Ja, es verzehrte sich nachher in Rost,
Bloß weil sein Feuer mir das Aug' verletzt.
Seid ihr denn härter als gehämmert Eisen?
Und hätte auch ein Engel mich besucht
Und mir gesagt, mich werde Hubert blenden,
Ich hätt' ihm nicht geglaubt, niemand als Hubert.

Hubert (stampft). Herbei!

(Aufwärter kommen mit Eisen, Stricken 2c.)

Tut, wie ich euch befahl!

Arthur. O helft mir, Hubert! helft mir! Meine Augen
Sind aus schon von der blut'gen Männer Blicken.

Hubert. Gebt mir das Eisen, sag' ich, bindet ihn!

Arthur. Was braucht ihr, ach! so stürmisch rauh zu sein?
Ich will nicht sträuben, ich will stockstill halten.
Ums Himmels willen, Hubert! Nur nicht binden!
Nein, hört mich, Hubert! jagt die Männer weg,
Und ich will ruhig sitzen, wie ein Lamm;
Will mich nicht rühren, nicht ein Wörtchen sagen.
Noch will ich zornig auf das Eisen sehn.
Treibt nur die Männer weg, und ich vergeb' euch,
Was ihr mir auch für Qualen antun mögt.

Hubert. Geht! tretet ab, laßt mich allein mit ihm.

Erst. Aufw. Ich bin am liebsten fern von solcher Tat.

(Aufwärter ab.)

Arthur. O weh! so schalt ich meinen Freund hinweg,
Sein Blick ist finster, doch sein Herz ist mild. —
Ruft ihn zurück, damit sein Mitleid eures
Beleben mag.

Hubert. Komm, Knabe, mach' dich fertig.

Arthur. So hilft denn nichts?

Hubert. Nichts, als dich blenden lassen.

Arthur. O Himmel, säß' euch was im Auge nur,
Ein Korn, ein Stäubchen, eine Mück', ein Haar,
Irgend ein Anstoß in dem kostbar'n Sinn!
Dann, fühltet ihr, wie da das kleinste tobt,
Müßt' euch die schnöde Absicht greulich scheinen.

Hubert. Verspracht ihr das? Still! haltet euren Mund.

Arthur. Hubert, der Vortrag mehr als eines Mundes
Kann nicht genugsam für zwei Augen sprechen.
Laßt mich den Mund nicht halten, Hubert, nein!
Und wollt ihr, schneidet mir die Zunge aus,
Wenn ich die Augen nur behalten darf.
O, schonet meine Augen! sollt' ich auch
Sie nie gebrauchen, als euch anzuschau'n.
Seht, auf mein Wort! das Werkzeug ist schon kalt
Und würde mir kein Leid tun.

Hubert. Ich kann's glühen, Knabe.

Arthur. Nein, wahrlich nicht, das Feuer starb vor Gram,
Daß es, zum Trost geschaffen, dienen soll
Zu unverdienten Qualen. Seht nur selbst!
Kein Arges ist in dieser glüh'nden Kohle,

Des Himmels Odem blies den Geist ihr aus
Und streute reu'ge Asche auf ihr Haupt.

Hubert. Mein Odem kann sie neu beleben, Knabe.

Arthur. Wenn ihr das tut, macht ihr sie nur erröten
Und über eu'r Verfahren glühn vor Scham.
Ja, sie würd' euch vielleicht ins Auge sprühn
Und wie ein Hund, den man zum Streite zwingt,
Nach seinem Meister schnappen, der ihn hetzt.
Was ihr gebrauchen wollt, mir weh zu tun,
Versagt den Dienst; nur euch gebricht das Mitleid,
Das wildes Feu'r und Eisen hegt, Geschöpfe,
Zu unbarmherz'gen Zwecken ausersehn.

Hubert. Gut, leb'! ich will dein Auge nicht berühren
Für alle Schätze, die dein Oheim hat.
Doch schwur ich drauf und war entschlossen Knabe,
Mit diesem Eisen hier sie auszubrennen.

Arthur. Nun seht ihr aus wie Hubert! All' die Zeit
War't ihr verkleidet.

Hubert. Still! Nichts mehr. Lebt wohl!
Eu'r Oheim darf nicht wissen, daß ihr lebt;
Ich will die Spürer mit Gerüchten speisen.
Und, holdes Kind, schlaf sorgenlos und sicher,
Daß Hubert für den Reichtum aller Welt
Kein Leid dir tun will.

Arthur. O Himmel, Dank euch, Hubert.

Hubert. Nichts weiter! Still hinein, begleite mich!
In viel Gefahr begeb' ich mich für dich.

(Beide ab.)

Später sucht sich der Knabe seiner Haft durch die Flucht zu entziehen und findet dabei, indem er von der Mauer der Burg herabspringt, seinen Tod. Hubert kommt dazu und trägt die Leiche in seinen Armen fort.

In Arthur haben wir das treue Bild einer durchaus ungekünstelten, echten Kindesnatur, die kein Arges hat und der Welt kein Arges zutraut, einer Natur, welche durch ihre reine, unverfälschte Herzensgüte, die zugleich mit einem feinen Geist gepaart ist, sogar das Herz eines rauhen, im Herrendienst eifrigen Kriegsmannes zu rühren weiß, sodaß derselbe auf seine eigene Gefahr hin das Kindesleben schont. Eine solche kindliche, alle Herzen unwiderstehlich gewinnende Arthur-Natur war die junge Neumann. Welch' ein schönes, rührendes Verhältnis zwischen Goethe und dem Kinde bestand, bezeugt der Kuß, den das Mädchen aus dankbarem Herzen seinem geistigen Vater reichte (V. 55). Und fast ist es uns, als habe der Dichter eine Ahnung gehabt, daß der Tod dieses junge Leben voller Hoffnungen, voller Unschuld und Herzensgüte früh brechen werde, wenn wir lesen, daß er erschrocken das zur Leiche verstellte Mädchen in den Armen hielt und tief getroffen, in ernste Betrachtung versunken, das schwankende Los, welches über des Menschen Leben herrscht, beklagt. Es bildet diese Stelle den

Höhepunkt der Klage. Sie enthält auch den leitenden Grundgedanken der Elegie und macht die Klage um den frühen Tod der Euphrosyne zu einer Klage um den Tod jedes in der Blüte der Jahre stehenden, hoffnungsvollen Menschenlebens zu einer allgemeinen. Ruhig, aber tief ergreifend deckt sie die Verschiedenheit auf, welche zwischen den Gebilden der Natur, die steten, ewigen Gesetzen unterworfen sind, und der unsichern Dauer des Menschenlebens herrscht, welches nicht jene Gesetzmäßigkeit innehält. Der Vater stirbt nicht immer vor dem Sohne, dem Älteren schließt nicht immer der Jüngere das Auge, und es ist gar oft gerade das Los des Schönen, früh hinweggenommen zu werden.

Die Rolle Arthurs war die erste bedeutende, in welcher Euphrosyne mit großem Beifall auftrat. Ihre späteren Leistungen befriedigten nicht minder als diese, sodaß man in Weimar nach ihrem Tode lange vergeblich nach einem Mitgliede suchte, das würdig gewesen wäre, die große Priesterin der Kunst zu ersetzen. Goethe hatte sie zum letztenmal als Euphrosyne in der Zauberoper „das Petermännchen" gesehen. Aber indem der Dichter uns die zarte Knospe in ihrem schönsten Lebensaugenblicke zeigt, wird auch der Schmerz um das frühe Hinwelken derselben um so ergreifender, und Goethe hat außer dem oben schon angeführten Grunde auch aus dieser Rücksicht die Arthur-Rolle gewählt. Angedeutet ist das sonstige Spiel der Künstlerin an mehreren Stellen. So weisen V. 99 u. 100 hin auf die Prologe und Epiloge, zu welchen die schöne, jugendliche Gestalt mit lieblicher Stimme und einnehmendem Vortrage oft und gern verwandt wurde. Vers 106 deutet auf ihre Rollen als Liebhaberin, die sie gleichfalls vortrefflich gab. Besonders riß sie die Zuhörer hin in der Darstellung der Emilia Galotti, der Amalie in den Räubern, der Luise in Kabale und Liebe und der Minna von Barnhelm. Natur und innere Wahrheit waren auch hier, wie in der Arthur-Rolle (V. 68 u. 91), die Seele ihres Spiels. Aber bei allem Beifall, den sie fortwährend erntete, bewahrte sie sich doch, was bei Künstlern so selten ist, ein bescheidenes Herz, ein Herz, das sein Talent nicht für unersätzlich hält. In Beziehung darauf läßt Goethe sie sagen:

„Andre kommen und gehen; es werden dir andre gefallen,
Selbst dem großen Talent drängt sich ein größeres nach."

An diese Worte schließt sich, ganz zuletzt also, die Bitte der Scheidenden, daß der Dichter, der ihr Talent entwickelt, sie nicht ungerühmt zu den Schatten des Hades möge hinabziehen lassen, damit nicht ein freudeleeres Dasein ihr Los sei. Nach dem Glauben der Griechen führten nämlich diejenigen Seelen der Abgeschiedenen als wesenlose Schatten ein trauriges, bewußtloses Leben, die sich nicht im Andenken der Menschen einen unsterblichen Namen gesichert,

ihre Persönlichkeit nicht in fortlebenden Taten und Werken vor dem Untergange zu wahren gewußt hatten. Unsere Elegie nimmt mit diesem Hinweis auf den Hades wieder eine zarte und feine Wendung. Ist es doch gerade dem Künstler auf der Bühne am wenigsten beschieden, als eine lebendige Persönlichkeit nach dem Tode noch fortzuleben. Der Maler, der Bildhauer, der Dichter, der Komponist — alle bewahren ihr innerstes Sein und Wesen der Nachwelt in den Werken, die sie schufen. Nur dem Bühnenkünstler ist dies versagt. Mit seinem Tode sind auch seine Kunstleistungen verschwunden. Höchstens kommt ein Gerücht davon auf die Nachwelt. Das aber ist kein Abdruck ihrer eigensten Persönlichkeit. Schmerzlich berührte sicherlich auch dieser Gedanke unsern Dichter bei dem Tode der Freundin, und so hat denn Euphrosyne durch ihn das Glück gehabt, mehr als „Schatten" sich im Andenken der Nachwelt zu erhalten, ein Glück, welches in dem Maße noch keiner Schauspielerin zu teil geworden ist.

Verweilen wir jetzt einige Augenblicke bei dem Anfange der Elegie. Man merkt es derselben an, daß auch die Macht der Schweizernatur den Dichter schöpferisch anregte. Unter dem Tale mit seinem tosenden Strome und seinem moosigen Felsen können wir uns das zum Gotthard führende Reußtal denken. Schon hat der hereinbrechende Abend dasselbe in seinen dunkeln Mantel eingehüllt; nur auf den höchsten, beeisten Bergspitzen liegt noch der ganze Zauber des Lichts ausgebreitet. Aber alles hienieden ist vergänglich; selbst von den höchsten Gipfeln schwindet „Purpur und Glanz". Dieser Gedanke ergreift bei der hereinbrechenden Nacht, die ja die Außenwelt zuletzt ganz verschleiert, den Dichter um so mehr, als er fern von Menschen allein den öden Gebirgspfad erklimmt. Nach Menschen sich sehnend, eilen seine Gedanken vorauf nach der stillen hirtlichen Wohnung, dem Ziele des Tages. So ist durch Zeit, Ort und Stimmung die Seele des Dichters ganz für die Erscheinung, von welcher er plötzlich überrascht wird, vorbereitet und die Elegie dadurch zugleich auf das trefflichste eingeleitet. Die Wendung im 9. V. versetzt uns in die lebhafteste Spannung; die finstere Nacht hebt die glänzende Lichtgestalt in ihrer ganzen Schärfe hervor, um so lebendiger, da der Dichter sie in der Bewegung begriffen vorführt. Neue Spannung und Überraschung bereitet das Folgende. Wir erwarten eine Muse, und siehe, es ist die von der Erde scheidende und Abschied nehmende Freundin des Dichters. Der Schluß der Elegie ist nicht minder meisterhaft als der Anfang. Die stumme Bewegung des Mundes der Verklärten, das gelassene Hervortreten des Götterboten aus der umhüllenden Wolke, das schweigende Emporheben des Stabes und das stille Deuten mit demselben — das sind alles Züge von der

lebendigsten Wirkung. Mit der anbrechenden Nacht, die alle sanften Empfindungen wachruft, begann das Gedicht, mit dem anbrechenden Tage, der zu neuem Leben ruft und durch seine Zerstreuungen schon den Schmerz mildert, endet es. So ist jeder Zug der Elegie im vollen Einklange mit dem Ganzen.

Für den in die Sagen- und Mythenwelt des griechischen Altertums nicht Eingeweihten bedürfen einige Ausdrücke und Wendungen noch der Erklärung. Im 7. u. 8. V. hat der Dichter im Sinne der Alten den Schlaf personifiziert. Den Griechen war nämlich der Schlaf einer der Genien, ein Sohn der Nacht, welcher an den Toren der Unterwelt wohnte. Er wurde meistens als schlafender Knabe mit Mohnköpfen unter dem Haupte abgebildet. **Persephoneia** (V. 123), Proserpina, ist die Tochter der Ceres und die Gemahlin Plutos, des Gottes der Unterwelt. **Penelopeia** (V. 131), Penelope, ist die edle Gattin des klugen Odysseus, die dem unglücklichen, in den wilden Meeren umhergetriebenen Gemahl standhaft die Treue bewahrte und die um ihre Hand werbenden Freier dadurch hinzuhalten wußte, daß sie versprach, dann einem von ihnen die Hand zu reichen, wenn sie ein großes, angefangenes Gewand fertig gewoben habe. In der Nacht löste sie nun immer auf, was sie am Tage gewoben hatte, und so hielt sie die Freier Jahr um Jahr hin. **Euadne** (V. 132) ist die Gemahlin des Kapaneus, eines der sieben stolzen Helden, die unter Anführung des Adrastos im Vertrauen auf ihre Kraft, trotz aller ungünstigen Zeichen der Götter, gegen Theben zogen und dort in furchtbarem Kampfe fielen. Als die Leiche des Kapaneus verbrannt werden sollte und die Flamme den Holzstoß emporloderte, stürzte sich Euadne in die Flammen und fand den erwünschten Tod. **Antigone** (V. 135), Tochter des Ödipus, bestattete wider Kreons, des Königs von Theben, Befehl die Leiche ihres Bruders Polyneikes, auch eines der sieben vor Theben Gefallenen. Ohne Furcht vor der angedrohten Todesstrafe eilte sie hinaus aufs Feld zu dem toten Bruder und bedeckte seine Leiche mit Staub und besprengte sie mit den üblichen Weihegüssen. Sie ward dabei ergriffen und zum Tode verurteilt. **Polyxena** (V. 136), die Tochter des Königs Priamus in Troja und Verlobte des Achilles, ward bei der Abfahrt der Griechen nach der Zerstörung Trojas zur Sühne für den Verrat der Trojer an Achilles im Angesicht des Heeres geopfert.

An sprachlichen Eigentümlichkeiten zeigt unsere Elegie großen Reichtum, besonders an kühnen Abweichungen von der gewöhnlichen Wortfolge, z. B. V. 79—82; V. 93 u. 94; V. 113 u. 114 u. s. w. Oft ist der Artikel weggelassen, wo ihn der gewöhnliche Sprachgebrauch verlangt, z. B. in V. 2; V. 70. Zu den kühnen Ausdrucksweisen gehören auch Stellen wie folgende: Ich staune dem Wunder

(V. 13); den selber der Schein früherer Leiche geschreckt (V. 68); es stürzt sich das ewige Wasser aus der bewölkten Kluft (V. 73); die du zu liebendem Schmerz frühe, so frühe! gestimmt (V. 106); trüb' noch von dem bräutlichen Tod (V. 136); allein, schwirrend versagte der Ton (V. 142). Was das Versmaß betrifft, so hat Goethe auch dadurch der Elegie ein antik-klassisches Gepräge gegeben, daß er das Distichon wählte, das elegische Versmaß der Griechen. Dasselbe besteht aus einer Verbindung des in die Weite strebenden Hexameters mit dem nach innen sich wieder zurückwendenden Pentameter, wodurch der freie Erguß der auf- und abwogenden Empfindungen auch rhythmisch seinen Ausdruck bekommt. Kaum braucht wohl noch erwähnt zu werden, daß auch der dichterische Zug, die Toten reden zu lassen, schon bei den Alten, z. B. bei Homer, vorkommt. Die Elegie ist so recht ein Kind der klassischen Periode unserer Literatur, indem sie die Totenklage nach Inhalt und Form ganz im Sinne und Geist griechischer Anschauung und Darstellung behandelt hat. Sie bekundet im hohen Maße den Einfluß, den die Poesie der Griechen auf die Schöpfungen unserer Dichterfürsten ausübte. Zugleich gewährt sie einen willkommenen Blick in Goethes Tätigkeit als Leiter des Theaters in Weimar, das unter seinem und Schillers Einflusse eine seltene Höhe erreichte.

Goethe ist außer dieser wundervollen Elegie noch in anderer Weise tätig für das Andenken seines Lieblings gewesen. Im Gehölz des Parks zu Weimar erhebt sich nämlich jenseits der Ilm auf einem Würfel eine Säule, deren Schaft mit vier Genien geschmückt ist, die, in schwebendem Tanz begriffen, einander Blumenkörbe und flammende Opferschalen reichen, den Wechsel der Jahreszeiten und den des Lebens vorstellend. Oben an der Säule verbindet ein Schleier heitere und tragische Masken, die Folge der Altersstufen und den Wechsel von Freud und Leid bekundend; den Knauf bildet eine Totenurne, in Gestalt einer Pinie. Der Würfel hat zwischen Gewinden die einfache Inschrift: Euphrosyne. Durch Goethe wurde die Zeichnung zu diesem Denkmal veranlaßt, mit der Ausführung wurde Döll in Gotha beauftragt; die Kosten wurden vorzugsweise durch Beiträge von Verehrenden gedeckt, und deren Zahl war nicht gering; auch Schiller und Wieland gehörten dazu. Das sinnige Denkmal ist jetzt von würdig düstern Tannen umgeben. Es hat im Laufe der Zeit durch die alles zerstörenden Elemente gelitten. Wie vergänglich aber auch dieses Denkmal von Stein sein mag, unvergänglich bleibt des Dichters Elegie, an welche der Wanderer nicht nur durch die Inschrift am Würfel, sondern selbst durch das Moos am Gestein erinnert wird, von welchem die Tautropfen am frühen Morgen wie jene „nächtlichen Tränen" des Dichters über die Dahingeschiedene perlen.

---

6. Ilmenau.

Am 3. September 1783.

Anmutig Tal! du immergrüner Hain!
Mein Herz begrüßt euch wieder auf das beste!
Entfaltet mir die schwerbehangnen Äste,
Nehmt freundlich mich in eure Schatten ein,
Erquickt von euren Höh'n, am Tag der Lieb' und Lust,
Mit frischer Luft und Balsam meine Brust!

Wie kehrt' ich oft mit wechselndem Geschicke,
Erhabner Berg, an deinen Fuß zurücke!
O laß mich heut' an deinen sachten Höh'n
Ein jugendlich, ein neues Eden sehn!
Ich hab' es wohl auch mit um euch verdienet;
Ich sorge still, indes ihr ruhig grünet.

Laßt mich vergessen, daß auch hier die Welt
So manch Geschöpf in Erdefesseln hält,
Der Landmann leichtem Sand den Samen anvertraut
Und seinen Kohl dem frechen Wilde baut;
Der Knappe karges Brot in Klüften sucht;
Der Köhler zittert, wenn der Jäger flucht.
Verjüngt euch mir, wie ihr es oft getan,
Als fing' ich heut' ein neues Leben an.

Ihr seid mir hold, ihr gönnt mir diese Träume,
Sie schmeicheln mir und locken alte Reime.
Mir wieder selbst, von allen Menschen fern,
Wie bad' ich mich in euren Düften gern!
Melodisch rauscht die hohe Tanne wieder,
Melodisch eilt der Wasserfall hernieder;
Die Wolke sinkt, der Nebel drückt ins Tal,
Und es ist Nacht und Dämm'rung auf einmal.

Im finstern Wald, beim Liebesblick der Sterne,
Wo ist mein Pfad, den sorglos ich verlor?
Welch' selt'ne Stimmen hör' ich in der Ferne?
Sie schallen wechselnd an dem Fels empor.
Ich eile sacht zu sehn, was es bedeutet,
Wie von des Hirsches Ruf der Jäger still geleitet.

Wo bin ich? Ist's ein Zaubermärchen-Land?
Welch nächtliches Gelag am Fuß der Felsenwand?
Bei kleinen Hütten, dicht mit Reis bedecket,
Seh' ich sie froh ans Feuer hingestrecket.
Es dringt der Glanz hoch durch den Fichten-Saal;
Am niedern Herde kocht ein rohes Mahl;
Sie scherzen laut, indessen bald geleeret
Die Flasche frisch im Kreise wiederkehret.

Sagt, wem vergleich' ich diese munt're Schar?
Von wannen kommt sie? um wohin zu ziehen?
Wie ist an ihr doch alles wunderbar!
Soll ich sie grüßen? soll ich vor ihr fliehen?
Ist es der Jäger wildes Geisterheer?
Sind's Gnomen, die hier Zauberkünste treiben?
Ich seh' im Busch der kleinen Feuer mehr;
Es schaudert mich, ich wage kaum zu bleiben.
Ist's der Ägyptier verdächt'ger Aufenthalt?
Ist es ein flücht'ger Fürst wie im Ardenner Wald?

Soll ich Verirrter hier in den verschlungnen Gründen
Die Geister Shakespeares gar verkörpert finden?
Ja, der Gedanke führt mich eben recht:
Sie sind es selbst, wo nicht ein gleich Geschlecht!
Unbändig schwelgt ein Geist in ihrer Mitten,
Und durch die Roheit fühl' ich edle Sitten.

Wie nennt ihr ihn? Wer ist's, der dort gebückt
Nachlässig stark die breiten Schultern drückt?
Er sitzt zunächst gelassen an der Flamme,
Die markige Gestalt aus altem Heldenstamme.
Er saugt begierig am geliebten Rohr,
Es steigt der Dampf an seiner Stirn empor.
Gutmütig trocken weiß er Freud' und Lachen
Im ganzen Zirkel laut zu machen,
Wenn er mit ernstlichem Gesicht
Barbarisch bunt in fremder Mundart spricht.

Wer ist der andre, der sich nieder
An einen Sturz des alten Baumes lehnt
Und seine langen, feingestalten Glieder
Ekstatisch faul nach allen Seiten dehnt
Und, ohne daß die Zecher auf ihn hören,
Mit Geistesflug sich in die Höhe schwingt
Und von dem Tanz der himmelhohen Sphären
Ein monotones Lied mit großer Inbrunst singt?

Doch scheinet allen etwas zu gebrechen.
Ich höre sie auf einmal leise sprechen,
Des Jünglings Ruhe nicht zu unterbrechen,
Der dort am Ende, wo das Tal sich schließt,
In einer Hütte, leicht gezimmert,
Vor der ein letzter Blick des kleinen Feuers schimmert,
Vom Wasserfall umrauscht, des milden Schlafs genießt.
Mich treibt das Herz, nach jener Kluft zu wandern;
Ich schleiche still und scheide von den andern.

Sei mir gegrüßt, der hier in später Nacht
Gedankenvoll an dieser Schwelle wacht!
Was sitzest du entfernt von jenen Freuden?
Du scheinst mir auf was Wichtiges bedacht.
Was ist's, daß du in Sinnen dich verlierest
Und nicht einmal dein kleines Feuer schürest?

„O frage nicht! denn ich bin nicht bereit,
Des Fremden Neugier leicht zu stillen;
Sogar verbitt' ich deinen guten Willen;
Hier ist zu schweigen und zu leiden Zeit.

Ich bin dir nicht im stande, selbst zu sagen,
Woher ich sei, wer mich hierher gesandt;
Von fremden Zonen bin ich her verschlagen
Und durch die Freundschaft festgebannt.

Wer kennt sich selbst? wer weiß, was er vermag?
Hat nie der Mutige Verwegnes unternommen?
Und was du tust, sagt erst der andre Tag,
War es zum Schaden oder Frommen.
Ließ nicht Prometheus selbst die reine Himmelsglut
Auf frischen Ton vergötternd niederfließen?
Und konnt' er mehr als irdisch Blut
Durch die belebten Adern gießen?
Ich brachte reines Feuer vom Altar!
Was ich entzündet, ist nicht reine Flamme.
Der Sturm vermehrt die Glut und die Gefahr,
Ich schwanke nicht, indem ich mich verdamme.

Und wenn ich unklug Mut und Freiheit sang
Und Redlichkeit und Freiheit sonder Zwang,
Stolz auf sich selbst und herzliches Behagen,
Erwarb ich mir der Menschheit schöne Gunst;
Doch ach! ein Gott versagte mir die Kunst,
Die arme Kunst, mich künstlich zu betragen.
Nun sitz' ich hier zugleich erhoben und gedrückt,
Unschuldig und gestraft, unschuldig und beglückt.
Doch rede sacht! denn unter diesem Dach
Ruht all mein Wohl und all mein Ungemach:
Ein edles Herz, vom Wege der Natur
Durch enges Schicksal abgeleitet,
Das ahnungsvoll, nun auf der rechten Spur,
Bald mit sich selbst und bald mit Zauberschatten streitet,
Und was ihm das Geschick durch die Geburt geschenkt,
Mit Müh' und Schweiß erst zu erringen denkt.
Kein liebevolles Wort kann seinen Geist enthüllen
Und kein Gesang die hohen Wogen stillen.

Wer kann der Raupe, die am Zweige kriecht,
Von ihrem künft'gen Futter sprechen?
Und wer der Puppe, die am Boden liegt,
Die zarte Schale helfen durchzubrechen?
Es kommt die Zeit, sie drängt sich selber los
Und eilt auf Fittichen der Rose in den Schoß.

Gewiß, ihm geben auch die Jahre
Die rechte Richtung seiner Kraft.
Noch ist, bei tiefer Neigung für das Wahre,
Ihm Irrtum eine Leidenschaft.
Der Vorwitz lockt ihn in die Weite,
Kein Fels ist ihm zu schroff, kein Steg zu schmal;
Der Unfall lauert an der Seite
Und stürzt ihn in den Arm der Qual.
Dann treibt die schmerzlich überspannte Regung
Gewaltsam ihn bald da, bald dort hinaus,
Und von unmutiger Bewegung
Ruht er unmutig wieder aus.

Und düster-wild an heitern Tagen,
Unbändig, ohne froh zu sein,
Schläft er, an Seel' und Leib verwundet und zerschlagen,
Auf einem harten Lager ein:
Indessen ich hier still und atmend kaum
Die Augen zu den freien Sternen kehre,
Und, halb erwacht und halb im schweren Traum,
Mich kaum des schweren Traums erwehre."

Verschwinde, Traum!
Wie dank' ich, Musen, euch,
Daß ihr mich heut' auf einen Pfad gestellet,
Wo auf ein einzig Wort die ganze Gegend gleich
Zum schönsten Tage sich erhellet;
Die Wolke flieht, der Nebel fällt,
Die Schatten sind hinweg. Ihr Götter, Preis und Wonne!
Es leuchtet mir die wahre Sonne,
Es lebt mir eine schönre Welt;
Das ängstliche Gesicht ist in die Luft zerronnen,
Ein neues Leben ist's, es ist schon lang begonnen.

Ich sehe hier, wie man nach langer Reise
Im Vaterland sich wieder kennt,
Ein ruhig Volk in stillem Fleiße
Benutzen, was Natur an Gaben ihm gegönnt.
Der Faden eilet von dem Rocken
Des Webers raschem Stuhle zu,
Und Seil und Kübel wird in läng'rer Ruh'
Nicht am verbrochnen Schachte stocken;
Es wird der Trug entdeckt, die Ordnung kehrt zurück,
Es folgt Gedeihn und festes ird'sches Glück.

So mög', o Fürst, der Winkel deines Landes
Ein Vorbild deiner Tage sein!
Du kennest lang' die Pflichten deines Standes,
Und schränkest nach und nach die freie Seele ein.
Der kann sich manchen Wunsch gewähren,
Der kalt sich selbst und seinem Willen lebt;
Allein wer andre wohl zu leiten strebt,
Muß fähig sein, viel zu entbehren.

So wandle du — der Lohn ist nicht gering —
Nicht schwankend hin, wie jener Sämann ging,
Daß bald ein Korn, des Zufalls leichtes Spiel,
Hier auf den Weg, dort zwischen Dornen fiel;
Nein, streue klug wie reich, mit männlich steter Hand
Den Segen aus auf ein geackert Land;
Dann laß es ruhn: die Ernte wird erscheinen
Und dich beglücken und die Deinen.

Auch dieses Gedicht ist wie das voraufgegangene ein Gelegenheitsgedicht; aber es ist nicht wie jenes ein Lied der Klage und der Trauer über ein früh dahingeschwundenes, teures Leben, sondern ein Lied der Freude, erklungen zur Feier des 26. Geburtstages, welchen der Herzog Karl August am 3. Septbr. 1783 im vollen Gefühl des quellenden Lebens, in frischer, noch jugendlich stürmischer

Kraft beging. Die hineingewobenen Erlebnisse des Dichters und des Herzogs und das daran sich knüpfende Selbstbekenntnis des ersteren verleiht dem Liede eine eigentümliche Lebenswärme und ein allgemeines Interesse. Ließ das voraufgegangene Gedicht uns einen Blick in Goethes Verhältnis zur Bühne in Weimar und insbesondere zu der Schauspielerin Neumann tun, so führt das vorliegende Gedicht uns ein in das Freundschaftsbündnis, welches zwischen dem Dichter und dem Herzog Karl August bestand, und läßt uns dabei einen Blick tun in die Sturm- und Drangzeit unserer Literatur, die den Fürst und den Dichter einander nahegerückt hatte, und deren Kinder sie waren, jeder in seiner Weise. Ganz sachgemäß bildet diese merkwürdige Zeit die Grundlage und den leitenden Gedanken der Geburtstagsdichtung. Acht Jahre hatten beide, der Fürst und der Dichter, bereits miteinander in Liebe und Freundschaft verlebt und waren, je länger desto mehr, sich unentbehrlich geworden. Sie verbrachten ganze Tage zusammen, schliefen oft nachts in demselben Raume und waren unzertrennliche Gefährten in Wagnissen, auf Reisen und Jagden. Es war für beide ein bedeutsamer, ein entscheidender Augenblick gewesen, als sie im Jahre 1774 zum erstenmal in Frankfurt sich sahen, der siebzehnjährige Prinz und der fünfundzwanzigjährige Dichter des Götz und des Werther. Von da an hat einer dem andern in dem reichen, langen Zusammenleben vieles zu danken, vieles zu bieten gehabt, und wenn auch später jeder seinen eigenen Weg ging, wie beispielsweise in der politischen Richtung und Anschauung, so ist doch niemals Kälte, niemals Entfremdung zwischen ihnen eingetreten. Die ersten Jahre der Gemeinschaft, in denen selbst das vertrauliche „Du“ nicht fehlte, waren die innigsten. Sie wurden in jugendlichem Übermut, in Frohsinn und Heiterkeit verlebt. Man überbot sich in tollem Humor und heiterer Laune. Der ganze Hof nahm daran teil. Selbst die Mutter des Herzogs, die geistreiche Amalie (eine Nichte Friedrichs des Großen), ging mit ein auf das oft verwegene Spiel der vielen, sich nach und nach einfindenden „Genies“, die in Bällen und Maskeraden, Schlittenfahrten und Eislauf sich erlustigten, den Wald nicht selten zur Bühne umgestalteten, im Ettersberge bei Weimar „die Zigeuner“ aufführten, durch die milde Sommernacht Hörnerklang ertönen und mit Fackeln die Dunkelheit der Waldbühne feenhaft erhellen ließen, oder zu Tiefurt die „Fischerin“ gaben, wobei zahllose Lichter und Feuer das ganze Ilmtal zauberisch erleuchteten und der „Archimagus“ Goethe ein herrliches Nachtstück vor den erstaunten Blicken sehen ließ. Die Hofsitte mißachtend, durchbrach man die steifen Formen des Herkommens. Legte doch der Herzog, als Goethe bei ihm erschien, seinem Hofe die Werthertracht als Kleidergesetz auf: den blauen Frack mit gelben

Metallknöpfen, gepudertes Haar und Stulpenstiefeln. Beim Schlittschuhlaufen wurden sogar die Herzogin und die Hofdamen nicht selten maskiert wie zur Fastnachtszeit auf dem Eise gefahren; bei ländlichen Festen mischten sich die Schöngeister und Kavaliere unter die Dorfbewohner, standen an den Schenktischen und tanzten mit den Bauernmädchen. In mondhellen Winternächten knallte man auf dem Marktplatze zu Weimar zum Entsetzen der Bewohner oft stundenlang mit großen Hetzpeitschen um die Wette. Daß man an diesem burschikosen Treiben, welches die geltende Sitte mißachtete, in vielen Kreisen in und außerhalb Weimars Anstoß nahm, ist natürlich und ist auch in dem Gedichte nicht verschwiegen, obschon dasselbe einer Zeit angehört, in welcher der Herzog sowohl wie Goethe über dergleichen Ausschreitungen hinaus waren. Das Gedicht streift sogar eine noch frühere Zeit, die Zeit, welcher der Götz und Werther entsprungen waren, deren Erscheinen überall das größte Aufsehen erregte, den Blick des Fürsten auf Goethe lenkte, zur Berufung desselben an den Hof zu Weimar beitrug, was schon deshalb ein Zurückgreifen auf jene merkwürdige Zeit bei der Geburtstagsfeier des Herzogs rechtfertigt.

Den größten Teil der Dichtung nimmt jedoch die Schilderung einer nächtlichen Scene ein, welche der Sturm- und Drangzeit in Weimar angehört, und über welche sich der Dichter, als das Gespräch einmal auf jene Scene kam, folgendermaßen äußert: „Nach einer halsbrechenden Jagd im Gebirge hatten wir uns am Fuße eines Felsens kleine Hütten gebaut und mit Tannenreisern bedeckt, um darin auf trockenem Boden zu übernachten. Vor den Hütten brannten mehrere Feuer, und wir kochten und brieten, was die Jagd gegeben hatte. Knebel, dem die Tabakspfeife nicht kalt wurde, saß dem Feuer zunächst und ergötzte die Gesellschaft mit allerhand trockenen Späßen, während die Weinflasche von Hand zu Hand ging. Seckendorff, der Schlanke, mit den langen, feinen Gliedern, hatte sich behaglich am Stamm eines Baumes hingestreckt und summte allerlei Poetisches. Abseits in einer ähnlichen Hütte lag der Herzog im tiefen Schlafe. Ich selbst saß davor bei glimmenden Kohlen, in allerlei schweren Gedanken, auch in Anwandlung von Bedauern über mancherlei Unheil, das meine Schrift „Werther“ angerichtet.“

Gehen wir nun nach diesen Bemerkungen, welche das Verständnis des etwas dunkeln Gedichts erleichtern, näher auf dasselbe ein. Es beginnt mit einer Begrüßung des anmutigen Tales bei Ilmenau, das mit seinen freien Wiesenstrecken, mit seinen „schwerbehangenen“ Obstbäumen und seinen sanften, mit „immer grünen“ Tannen bewaldeten Anhöhen vom Dichter, wie von dem Herzoge Karl August gern aufgesucht wurde, was schon aus der vorliegenden

Geburtstagswidmung und aus der Überschrift derselben hervorgeht. Wäre beiden das Tal von Ilmenau nicht ein Lieblingstal gewesen, es würde seiner in der Dichtung nicht in so warmer Weise gedacht worden sein. Der Herzog brachte in den Wäldern der Talhöhen als kühner, leidenschaftlicher Jäger oft Tag und Nacht zu. Kein Fels war ihm zu schroff, kein Steg zu schmal. An Leib und Seel' „verwundet und zerschlagen" schlief er des Nachts auf dem harten Lager einer Waldhütte ein, von unmutiger Bewegung unmutig ausruhend, indem er in den Wagnissen und Anstrengungen nicht die innere Befriedigung gefunden hatte, nach der er suchte (V. 140—151). Goethen zog es nach Ilmenau, wenn er aus dem Geräusch des Hoflebens und von dem Drange der Geschäfte sich zurückziehen, wenn er Ruhe und Sammlung zum poetischen Schaffen gewinnen wollte. Dort war auch sein Lieblingsberg, der Gickelhahn, den er noch kurz vor seinem Tode aufsuchte, auf dessen Tannenhöhe er manche Nacht im leichten Bretterhause verbrachte, und wo er auch des „Wanderers Nachtlied: Über allen Wipfeln ist Ruh'", dichtete. Jetzt, am Geburtstage des Herzogs, sollen die Höhen um Ilmenau ihn mehr denn je zum Liede stimmen und sein Herz mit frischer Luft und Balsam erquicken und verjüngen. Wie alte, liebe Bekannte grüßt er sie und bittet, ihn freundlich in den Schatten ihrer Wälder aufzunehmen, deren immergrünen Schmuck sie ihm zu danken haben.

Ich hab' es wohl auch mit um euch verdienet;
Ich sorge still, indes ihr ruhig grünet.

Diese Worte beziehen sich auf Goethes Tätigkeit als Kammerpräsident. Als solcher durchstreifte er im Geleit des Herzogs mit prüfendem Blick die Höhen und Täler des Landes, um den Bergbau zu fördern und die Forstkultur zu verbessern, wobei ihm seine naturwissenschaftlichen Kenntnisse zu statten kamen. In bescheidener Weise hat er diese Seite seiner Tätigkeit ebenfalls mit in die vertrauliche Begrüßung der Höhen verflochten, zu denen er redet wie ein Freund zu einem teilnehmenden Freunde, ein Zeichen, wie sehr die Reize der Natur imstande waren, sein Herz zu erquicken und anzuziehen, daher dieselben bei keinem anderen Dichter in einer so mannigfaltigen poetischen Gestaltung mit Ereignissen aus ihrem Leben verwoben sind, wie bei Goethe, bei dem sie mit freudigen, liebeseligen, wie mit traurigen und wehmütigen Vorgängen seines Lebens in Verbindung gebracht sind. Das letztere ist z. B. in der Elegie „Euphrosyne" der Fall. Heute, am Tage der Liebe und Lust, soll sein Herz nur der Freude geöffnet sein, und die reizenden Höhen um Ilmenau sollen mitwirken, die Saiten seiner Harfe zu einem jugendlichen Eden zu stimmen, in welchem nur Wonne und Glück wohnt, und sollen ihn vergessen lassen,

Daß auch hier die Welt
So manch Geschöpf in Erdefesseln hält,
Der Landmann leichtem Sand den Samen anvertraut
Und seinen Kohl dem frechen Wilde baut;
Der Knappe karges Brot in Klüften sucht;
Der Köhler zittert, wenn der Jäger flucht.

Diese Worte legen ein schönes Zeugnis ab, daß in Goethes Busen auch ein warmes Herz für das Wohlergehen der Arbeiter schlug. Unermüdlich ist er in Gemeinschaft mit dem Herzog tätig gewesen, das Los der dürftigen Bewohner zu verbessern, und diese Bemühungen sind, wie wir gegen das Ende des Gedichts erfahren, nicht fruchtlos geblieben.

Unter dem bemitleidenden Gedanken, daß noch nicht alles so ist, wie es sein sollte, zugleich aber auch mit dem frohen Glauben an eine bessere Zukunft ist der Dichter in den Tannenwald getreten. Das Dunkel desselben entzieht ihm den Anblick des sonnig erhellten Tales und stimmt ihn in der feierlichen Stille der Waldeinsamkeit zum träumerischen Sinnen. Das sanfte Rauschen der Bäume, deren Zweige vom Winde gleichmäßig bewegt werden, das melodische Geplätscher des Wassers, welches munter plaudernd über das Gestein hinabstürzt, wiegen ihn noch mehr zum Träumen ein; und so glaubt er sich auf einmal im finsteren Walde verirrt und wähnt, bei sternenheller Nacht seltsame Stimmen in der Ferne zu hören. Neugierig nähert er sich dem Orte und erblickt am Fuße einer Felswand ein seltsames Gelage, so fröhlich, als gäbe es keine Sorgen und Mühen in der Welt.

„Bei kleinen Hütten, dicht mit Reis bedecket,
Seh' ich sie froh ans Feuer hingestrecket.
Es dringt der Glanz hoch durch den Fichten-Saal;
Am niedern Herde kocht ein rohes Mahl;
Sie scherzen laut, indessen bald geleeret
Die Flasche frisch im Kreise wiederkehret."

Das Folgende bewegt sich zunächst in einer Reihe von Fragesätzen, die um so spannender sind, als ihr Inhalt mit dem Gedankengange des Dichters vor seinem Eintritte in den Wald einen Gegensatz bildet. In dem sonnigen Tale hatte sich sein Geist der Gegenwart und der Hoffnung auf eine bessere Zukunft zugewandt. Jetzt taucht nun mit einemmal eine nächtliche Scene auf, die in eine so nebelgraue Ferne gerückt ist, daß der Dichter anfangs selbst nicht weiß, was er aus derselben machen soll. Erst nach und nach kommt er über dieselbe mit sich ins Klare. Es ist eine Scene aus der längst vergangenen Sturm- und Drangperiode. Daß jetzt dieselbe ihm wie ein Traum erscheint, ist ein sicheres Zeichen, daß er über das Treiben jener Zeit hinaus ist.

Anfangs weiß er nicht, ob er die nächtliche Schar für die

Geister des wilden Jägers, ob er sie für Gnomen oder Zigeuner halten soll, so seltsam ist das Äußere dieser Schar, die sich in ihrer Bekleidung wie in ihrem Benehmen über Mode und Sitte keck hinweggesetzt hat. Auf die rechte Spur führt ihn erst die Erinnerung an ein Shakespearesches Stück, in welchem ein verbannter Herzog mit seinem Gefolge in Jägertracht im Ardenner-Wald umherirrt. Shakespeare war das Losungswort der Sturm- und Drangzeit. Unter seinem Banner zerriß man die Fesseln, mit welchen Gottsched unsere Literatur an die französische geschmiedet hatte, zerriß auch die Fesseln der französischen Mode und der steifen, höfischen Umgangsformen. Die muntere nächtliche Schar trägt alle Kennzeichen der Bundesgenossenschaft jener jugendlichen Stürmer, welche Shakespeare zum Führer gewählt hatten.

Soll ich Verirrter hier in den verschlungnen Gründen
Die Geister Shakespeares gar verkörpert finden?
Ja, der Gedanke führt mich eben recht;
Sie sind es selbst, wo nicht ein gleich Geschlecht!
Unbändig schwelgt ein Geist in ihrer Mitten,
Und durch die Roheit fühl' ich edle Sitten.

Zwei aus der Gesellschaft, beide dem Adelstande angehörend, werden nun besonders hervorgehoben: der schon oben genannte Ludwig von Knebel, Hofmeister des Prinzen Konstantin, ein kräftiger, braver, liebenswürdiger Mensch, und der ebenfalls schon erwähnte Kammerherr von Seckendorff, ein Tollkopf von unerschöpflicher Dichterlaune. Der am Ende des Tales, fern von dem Gelage der munteren Schar, in einer leicht gezimmerten Hütte tief im Schlafe liegende Jüngling ist der Herzog Karl August, und der andere vor der Hütte desselben, der in ernste Gedanken ganz versunkene Wächter, ist Goethe selbst. Der Dichter kennt sich ebensowenig wieder, als die übrige Gesellschaft, gewiß ein kühner Trug, welcher mehr noch als sein Meiden des frohen nächtlichen Gelages die Wandlung andeutet, die mit ihm vorgegangen ist. Wie in einem Traume geht jetzt sein bisheriger Lebensgang an ihm vorüber. Gegenwärtiges und Vergangenes, Frage und Antwort mischen sich in demselben, frei wie es ein Traum gestattet. Zum Verständnis desselben sei zunächst bemerkt, daß von den früheren Freunden Goethes viele sich in ihren Erwartungen und Hoffnungen, die sie an die Berufung des Dichters an den Hof zu Weimar geknüpft hatten, getäuscht glaubten. Er hatte daselbst in den ersten Jahren nichts geschaffen, was dem Götz und dem Werther hätte an die Seite gesetzt werden können. Nicht ohne Grund befürchtete man, daß der leichtlebige und reizbare Dichter ganz in den Zerstreuungen und Festen des Hoflebens aufgehen werde. Sein Leben und Treiben hatte bereits zu mancherlei Nachreden Anlaß gegeben. Bleibt es

doch nie ungestraft, wenn jemand sich über die geltende Sitte hinwegsetzt. In der Nähe wie in der Ferne schüttelte man den Kopf über ihn und war, wie gewöhnlich, rasch mit der Verurteilung fertig. Es fehlte nicht an hofmeisternden Äußerungen und Ratschlägen, die man an ihn richtete. Selbst Klopstock fühlte sich veranlaßt, gestützt auf Gerüchte, einen scharfen Brief an ihn zu schreiben, worauf Goethe ihm antwortete: „Verschonen Sie uns künftig mit solchen Briefen, lieber Klopstock! Sie helfen uns nichts und machen uns ein paar böse Stunden.“ Ähnlich antwortet er in unserem Gedichte dem neugierig Fragenden, welcher ebenfalls geneigt ist, mit seinem Rate dem über sich selbst in Gedanken Versunkenen zu Hülfe zu kommen.

O frage nicht! denn ich bin nicht bereit,
Des Fremden Neugier leicht zu stillen;
Sogar verbitt' ich deinen guten Willen;
Hier ist zu schweigen und zu leiden Zeit.

Gewiß ist der Dichter im Recht, wenn er verlangt, jetzt noch zu schweigen und zu leiden, d. h. geduldig und ruhig die Zeit abzuwarten und nicht vorschnell abzuurteilen. Vermag doch niemand den Gang seines Lebens mit Bestimmtheit im voraus anzugeben; ebensowenig, was sein Wollen für Früchte bringen wird. Beides hängt von Umständen ab, die sich der Berechnung entziehen. Hatte doch der wichtigste Wendepunkt in dem Leben des Dichters, seine Berufung nach Weimar, ungesucht, wie von selbst sich vollzogen. Wenn auch die ihm verliehene Gesangesgabe dazu mit beitrug, so war diese ihm wiederum als ein freies Geschenk des Himmels, das weder durch eigene Kraft erworben, noch erlernt werden kann, zu teil geworden. Sie vor allem gehört zu den Geheimnissen und Rätseln des Lebens, über welche niemand, auch der nicht, welcher sie besitzt, Auskunft und Aufschluß zu geben vermag.

Ich bin dir nicht im stande, selbst zu sagen,
Woher ich sei, wer mich hierher gesandt;
Von fremden Zonen bin ich her verschlagen
Und durch die Freundschaft festgebannt.
Wer kennt sich selbst? wer weiß, was er vermag?
Hat nie der Mutige Verwegnes unternommen?
Und was du tust, sagt erst der andre Tag,
War es zum Schaden oder Frommen.

Eins nur kann er mit Bestimmtheit versichern, daß selbstsüchtige Zwecke ihn nicht geleitet haben, sondern daß allein die reine Begeisterung für die Poesie und für die Entwicklung derselben auf deutschem Boden sein Wirken und Schaffen bestimmt hat. Und diese Begeisterung hat ihn in allen Lebenslagen aufrecht erhalten und vor dem Untergehen bewahrt. Aber wie einst Prometheus, der aus Liebe zu den Menschen das Feuer vom

Himmel brachte, sein Unternehmen von dem gewünschten Erfolge nicht gekrönt sah, so sah auch er seine poetischen Erstlingsgaben, die aus dem reinen Feuer der Begeisterung entsprungen waren, von unliebsamen Erfolgen begleitet, die er nicht gewollt hatte.

Ich brachte reines Feuer vom Altar!
Was ich entzündet, ist nicht reine Flamme,
Der Sturm vermehrt die Glut und die Gefahr,
Ich schwanke nicht, indem ich mich verdamme.

Die letzten Worte enthalten ein schönes Zeugnis von dem Ernste, mit welchem der Dichter mit sich zu Gericht gegangen ist, und sind in ihrer Offenheit eine Bürgschaft für seine Umwandlung. Daß er dabei vorzugsweise die unliebsamen Folgen, welche sein Götz und sein Werther angerichtet, im Auge hatte, zeigen die folgenden Worte:

Und wenn ich unklug Mut und Freiheit sang
Und Redlichkeit und Freiheit sonder Zwang,
Stolz auf sich selbst und herzliches Behagen,
Erwarb ich mir der Menschen schöne Gunst.

Im Götz und Werther hatte er im jugendlichen Feuer der Sturm- und Drangzeit mit rücksichtslosem Mute „unklug" sich zum Anwalte einer Freiheit gemacht, die gegen den Zwang des gesellschaftlichen wie des staatlichen Lebens sich auflehnte. Auch in künstlerischer Beziehung huldigten beide Werke der Willkür eines reizbaren, leidenschaftlich bewegten Gefühls. Dennoch erregten sie in jener Zeit großes Aufsehen, namentlich bei der Jugend, die nach dem schrankenlos Natürlichen entweder in taumelnder Sehnsucht oder in auffahrendem Ungestüm rang. Der Werther wurde in kurzer Zeit fast in alle Sprachen übersetzt. Er erzeugte ein förmliches Wertherfieber, und mancher Unglückliche fiel demselben zum Opfer. Der Götz ermunterte eine Menge sogenannter Kraftgenies zur Nachahmung und brachte in die Literatur, die eben erst angefangen hatte, sich von den lähmenden Fesseln des Auslandes zu befreien, neue Verirrungen. Daß Goethe bereits in andere Bahnen eingelenkt war, beweisen die oben angeführten Worte, beweisen auch die Umgestaltungen, die er mit dem Götz vorgenommen hatte.

Nicht so vom allgemeinen Beifall, oder wie es im Gedichte heißt, „von der schönen Gunst der Menschen" gekrönt, war sein erstes Auftreten am Hofe zu Weimar, wo er ebenfalls nur dem Drange seiner eigensten Natur und nicht den hergebrachten Formen und Regeln Gehör schenkte und sich gehen ließ, wie er war.

Ein Gott versagte mir die Kunst,
Die arme Kunst, mich künstlich zu betragen.
Nun sitz' ich hier zugleich erhoben und gedrückt,
Unschuldig und gestraft, unschuldig und beglückt.

„Erhoben und beglückt" fühlt er sich durch den Beifall, den seine Dichtungen gefunden, welche ihn an den Hof des Herzogs

gebracht hatten, — „gedrückt und gestraft", daß auch Unheil in ihrem Gefolge gewesen war, „unschuldig", indem die angerichteten Verirrungen nicht seine Absicht gewesen waren.

Der folgende Abschnitt ist der Charakteristik des Herzogs gewidmet, in dessen Wesen keiner so tiefe und richtige Blicke getan hat, als der ihm in manchen Stücken verwandte Goethe. Gleich diesem hat er einen brausenden Läuterungsprozeß durchgemacht, im Sturm und Drang die beengenden Fesseln, welche sein Stand ihm auferlegte, abgestreift, mit Mühe und Schweiß die Herrscherhöhe sich erst erringen wollen, welche die Geburt ihm geschenkt hatte, des Schimmers und des Glanzes sich entäußert, wobei er nicht selten bis an die Grenze des Erlaubten ging, das Natürliche mit dem Ungeheuerlichen verwechselte, ohne jedoch, ebensowenig wie Goethe, in der übersprudelnden Kraft den Sinn für das Edle und Höhere zu verlieren und das Wohl des Landes zu vernachlässigen. Ein freies Naturleben schien ihm ein beneidenswertes Gut, körperliche Abhärtung eine notwendige Bedingung geistiger Stärke und Wirksamkeit.

Der Vorwitz lockt ihn in die Weite,
Kein Fels ist ihm zu schroff, kein Steg zu schmal,
Der Unfall lauert an der Seite
Und stürzt ihn in den Arm der Qual.
Dann treibt die schmerzlich überspannte Regung
Gewaltsam ihn bald da, bald dort hinaus,
Und von unmutiger Bewegung
Ruht er unmutig wieder aus.
Und düster wild an heitern Tagen,
Unbändig, ohne froh zu sein,
Schläft er, an Seel' und Leib verwundet und zerschlagen,
Auf einem harten Lager ein.

Vorzeitig hier einzugreifen und den Weg vorzuschreiben, wäre nicht allein fruchtlos, sondern sogar nachteilig gewesen.

Kein liebevolles Wort kann seinen Geist enthüllen,
Und kein Gesang die hohen Wogen stillen.
Wer kann der Raupe, die am Zweige kriecht,
Von ihrem künft'gen Futter sprechen?
Und wer der Puppe, die am Boden liegt,
Die zarte Schale helfen durchzubrechen?
Es kommt die Zeit, sie drängt sich selber los
Und eilt auf Fittichen der Rose in den Schoß.

Goethe hat seinen pädagogischen Grundsatz: die Menschen zu nehmen, wie sie sind, und, ihrer Eigentümlichkeit gemäß, zu rechter Zeit erziehend auf sie einzuwirken, in der Leitung des Herzogs so durch den Erfolg gekrönt gesehen, daß schließlich nur eine Stimme war, er habe den Fürsten recht geleitet. Von großem Einfluß für die Läuterung desselben war die im Jahre 1779 unternommene

Schweizerreise, durch welche der Dichter zu erreichen hoffte, was er durch Worte und Gesänge nicht hatte erreichen können. Er hat sich nicht getäuscht. Die Eindrücke einer großartigen Natur, der Verkehr mit mannigfach gearteten und gebildeten Menschen, wie z. B. mit Lavater und Georg Forster, der Besuch verschiedener Höfe wirkten so außerordentlich auf das leicht empfängliche Herz des Fürsten, daß die Reise einen epochemachenden Abschnitt in seinem Leben bildete und nächtliche Gelage, deren wilde Romantik die vorliegende Dichtung uns vorführt, nach jener Reise nur noch in der Erinnerung fortlebten.

Mit den Worten „verschwinde, Traum" verscheucht der Dichter das nächtliche Gesicht, welches wie ein Alp ihn beängstigt hat. Beglückt kann er ausrufen: „Ein neues Leben ist schon lang begonnen!" Die Nacht, die sinnbildlich den früheren Zustand andeutet, ist verschwunden, die düsteren Schatten sind hinweg, zum schönsten Tage ist die ganze Gegend erhellt, und diese ist eine andere geworden, als sie früher war. Ehedem vertraute hier der Landmann den Samen leichtem Sande und baute dem frechen Wilde seinen Kohl; der Knappe suchte karges Brot in den Klüften, und der Köhler zitterte, wenn der Jäger fluchte. Jetzt dagegen sieht man hier

Ein ruhig Volk in stillem Fleiße
Benutzen, was Natur an Gaben ihm gegönnt.
Der Faden eilet von dem Rocken
Des Webers raschem Stuhle zu,
Und Seil und Kübel wird in läng'rer Ruh'
Nicht am verbrochnen Schachte stocken;
Es wird der Trug entdeckt, die Ordnung kehrt zurück,
Es folgt Gedeihn und festes ird'sches Glück.

Alles dieses ist der rastlosen Fürsorge des Herzogs zu danken, an den sich nun der Dichter zum Schluß unmittelbar wendet, mit dem Wunsche, daß der Segen, der dem stillen Tale von Ilmenau bereits zu teil geworden ist, dem ganzen Lande zu teil werden möge. Hatte der Dichter in der Schilderung des nächtlichen Gelages seinem Freunde die längst geschwundene Vergangenheit in einem wunderbaren Spiegel vorgehalten, so läßt er ihn jetzt die ferne Zukunft erschauen. Gestützt auf die Vergangenheit und auf die Wandlung, welche mit dem Fürsten bereits vorgegangen ist, kann er mit berechtigter Hoffnung seine Dichtung mit den Worten schließen:

So wandle du — der Lohn ist nicht gering —
Nicht schwankend hin, wie jener Sämann ging,
Daß bald ein Korn, des Zufalls leichtes Spiel,
Hier auf den Weg, dort zwischen Dornen fiel;
Nein, streue klug wie reich, mit männlich steter Hand
Den Segen aus auf ein geackert Land.
Dann laß es ruhn; die Ernte wird erscheinen
Und dich beglücken und die Deinen.

Glänzend haben sich die verheißenden Schlußworte der Dichtung erfüllt. Das Land des Herzogs gehörte seiner Zeit zu den bestregierten Ländern, und der Fürst, der sich Friedrich d. Gr., der ebenfalls aus Sturm und Drang hervorgewachsen war, zum Muster genommen hatte, zu den edelsten. Die reiferen Jahre gaben ihm die rechte Richtung der in ihm wohnenden edlen Kraft. Der brausende Sturm der früheren Zeit hatte sich geläutert und geklärt, der gärende Most in edlen Wein sich verwandelt, „die freie Seele nach und nach sich einschränken" und zum Wohle anderer viel entbehren lernen. Goethe konnte später in folgenden schönen Worten preisend über ihn sich äußern: „Er hatte die Gabe, Geister und Charaktere zu unterscheiden und jeden an seinen Platz zu stellen. Er war beseelt von dem reinsten Wohlwollen, von der reinsten Menschenliebe und wollte mit ganzer Seele nur das Beste. Er dachte immer zuerst an das Glück des Landes und ganz zuletzt ein wenig an sich selber. Edlen Menschen entgegenzukommen, gute Zwecke befördern zu helfen, war seine Hand immer bereit und offen. Es war in ihm viel Göttliches. Er hätte die ganze Menschheit beglücken mögen. Liebe aber erzeugt Liebe, und wer geliebt ist, hat leicht regieren."

Aus Sturm und Drang hat er sich zu dieser Höhe emporgearbeitet, aus Sturm und Drang hat sich mit ihm auch unsere Literatur emporgeschwungen, deren Beschützer er wie kein anderer Fürst geworden ist. Alles, was ein Wieland und Herder, ein Schiller und Goethe in ihren besten Jahren geschaffen haben, ist unter seinem Regimente entstanden und an seinen Musenhof geknüpft. Welches Vertrauen und welche Freundschaft er namentlich Goethen hat zu teil werden lassen, geht aus der freimütigen und dabei so edlen und würdigen Geburtstagswidmung schon hinlänglich hervor, zugleich auch, daß beide, der Herzog und Goethe, füreinander wie geschaffen waren. Wenn der Dichter in der Geburtstagswidmung Vorgänge und Zustände, die er in seinem eigenen Innern durchlebt, auch mit hineingedichtet hat, so war ihm dieses ein Bedürfnis. Es ist in vielen anderen Gedichten Goethes ebenfalls geschehen. Durch solche Beschäftigungen mit seinem Selbst, wozu Ereignisse seines Lebens den Anlaß gaben, läuterte und reinigte er sein Inneres. Man hat sie nicht mit Unrecht poetische Beichten genannt. Weimar war die Stätte, wo sein Herz von den vielen Wirren, in die es geraten war, sich beruhigte, und wo ihm Schiller, wie er selbst sagt, eine zweite Jugend gab.

---

7. Epilog zu Schillers Glocke.

Freude dieser Stadt bedeute,
Friede sei ihr erst Geläute.

1. Und so geschah's! Dem friedenreichen Klange
Bewegte sich das Land, und segenbar
Ein frisches Glück erschien; im Hochgesange
Begrüßten wir das junge Fürstenpaar;
Im Vollgefühl, im lebensregen Drange
Vermischte sich die tät'ge Völkerschar,
Und festlich ward an den geschmückten Stufen
Die Huldigung der Künste vorgerufen.

2. Da hör' ich schreckhaft mitternächt'ges Läuten,
Das dumpf und schwer die Trauertöne schwellt.
Ist's möglich? Soll es unsern Freund bedeuten,
An den sich jeder Wunsch geklammert hält?
Den Liebenswürd'gen soll der Tod erbeuten?
Ach! wie verwirrt solch ein Verlust die Welt!
Ach! was zerstört ein solcher Riß den Seinen!
Nun weint die Welt, und sollten wir nicht weinen?

3. Denn er war unser! Wie bequem, gesellig
Den hohen Mann der gute Tag gezeigt,
Wie bald sein Ernst, anschließend, wohlgefällig,
Zur Wechselrede heiter sich geneigt,
Bald raschgewandt, geistreich und sicherstellig,
Der Lebensplane tiefen Sinn erzeugt
Und fruchtbar sich in Rat und Tat ergossen:
Das haben wir erfahren und genossen.

4. Denn er war unser! Mag das stolze Wort
Den lauten Schmerz gewaltig übertönen!
Er mochte sich bei uns, im sichern Port,
Nach wildem Sturm zum Dauernden gewöhnen,
Indessen schritt sein Geist gewaltig fort
Ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen;
Und hinter ihm in wesenlosem Scheine
Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.

5. Nun schmückt er sich die schöne Gartenzinne,
Von wannen er der Sterne Wort vernahm,
Das dem gleich ew'gen, gleich lebend'gen Sinne
Geheimnisvoll und klar entgegen kam.
Dort, sich und uns zu köstlichem Gewinne,
Verwechselt' er die Zeiten wundersam,
Begegnet' so, im Würdigsten beschäftigt,
Der Dämmerung, der Nacht, die uns entkräftigt.

6. Ihm schwollen der Geschichte Flut auf Fluten,
Verspülend, was getadelt, was gelobt,
Der Erdbeherrscher wilde Heeresgluten,
Die in der Welt sich grimmig ausgetobt,
Im niedrig Schrecklichsten, im höchsten Guten
Nach ihrem Wesen deutlich durchgeprobt. —
Nun sank der Mond, und zu erneuter Wonne
Vom klaren Berg herüber stieg die Sonne.

7. Nun glühte seine Wange rot und röter
Von jener Jugend, die uns nie entfliegt,
Von jenem Mut, der, früher oder später,
Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,
Von jenem Glauben, der sich, stets erhöhter,
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt,
Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
Damit der Tag dem Edeln endlich komme.

8. Doch hat er, so geübt, so vollgehaltig
Dies bretterne Gerüste nicht verschmäht;
Hier schildert er das Schicksal, das gewaltig
Von Tag zu Nacht die Erdenachse dreht;
Und manches tiefe Werk hat, reichgestaltig,
Den Wert der Kunst, des Künstlers Wert erhöht.
Er wendete die Blüte höchsten Strebens,
Das Leben selbst, an dieses Bild des Lebens.

9. Ihr kanntet ihn, wie er mit Riesenschritte
Den Kreis des Wollens, des Vollbringens maß;
Durch Zeit und Land, der Völker Sinn und Sitte,
Das dunkle Buch mit heiterm Blicke las;
Doch wie er atemlos in uns'rer Mitte
In Leiden bangte, kümmerlich genas,
Das haben wir in traurig-schönen Jahren,
Denn er war unser, leidend miterfahren.

10. Ihn, wenn er vom zerrüttenden Gewühle
Des bittern Schmerzes wieder aufgeblickt,
Ihn haben wir dem lästigen Gefühle
Der Gegenwart, der stockenden, entrückt,
Mit guter Kunst und ausgesuchtem Spiele
Den neubelebten, edeln Sinn erquickt,
Und noch am Abend vor den letzten Sonnen
Ein holdes Lächeln glücklich abgewonnen.

11. Er hatte früh das strenge Wort gelesen,
Dem Leiden war er, war dem Tod vertraut.
So schied er nun, wie er so oft genesen;
Nun schreckt uns das, wofür uns längst gegraut.
Doch schon erblicket sein verklärtes Wesen
Sich hier verklärt, wenn er herniederschaut,
Was Mitwelt sonst an ihm beklagt, getadelt,
Es hat's der Tod, es hat's die Zeit geadelt.

12. Auch manche Geister, die mit ihm gerungen,
Sein groß Verdienst unwillig anerkannt,
Sie fühlen sich von seiner Kraft durchdrungen,
In seinem Kreise willig festgebannt.

Zum Höchsten hat er sich emporgeschwungen,
Mit allem, was wir schätzen, eng verwandt.
So feiert ihn! Denn, was dem Mann das Leben
Nur halb erteilt, soll ganz die Nachwelt geben.

13. So bleibt er uns, der vor so manchen Jahren —
Schon zehne sind's! — von uns sich weggekehrt!
Wir haben alle segenreich erfahren,
Die Welt verdankt ihm, was er sie gelehrt;
Schon längst verbreitet sich's in ganze Scharen,
Das Eigenste, was ihm allein gehört.
Er glänzt uns vor, wie ein Komet entschwindend,
Unendlich Licht mit seinem Licht verbindend. Goethe.

Es war am Abend des 28. April im Jahre 1805, als Schiller und Goethe sich zum letztenmal ins Auge schauten und zum letztenmal die Hand sich drückten. Sie ahnten nicht, daß es ein Abschied auf ewig sein würde. Schillers Gesundheit war schon längst untergraben; nur der hohe Geistesflug hatte seinen geschwächten, erschütterten Körper aufrecht zu halten vermocht. Am Ende des Jahres 1804 war sein Leiden bedenklicher geworden; auch Goethe wurde um diese Zeit von einer heftigen Krankheit heimgesucht. Die Freunde waren auf den schriftlichen Verkehr beschränkt und wechselten fast täglich fliegende Blätter. Goethe, den schon längst das durchleuchtete, wie von einem überirdischen Glanze verklärte Antlitz des Freundes mit Besorgnis erfüllte, konnte sich während seiner eigenen Krankheit um so weniger einer bangen Ahnung, welche ihn oft schon beschlichen hatte, erwehren. In seinem Neujahrsbriefe an Schiller waren ihm wider Willen die Worte aus der Feder geflossen: „am letzten Neujahrstage". Er zerriß das Blatt; aber er mußte beim Schreiben eines zweiten sich zusammennehmen, daß das verhängnisvolle Worte, welches er kaum abzuweisen vermochte, sich nicht wieder einschlich. Schiller hatte sich am ersten wieder erholt; in Goethes Zimmer fand das herzliche Wiedersehen der Freunde statt, in einer so ergreifenden Weise, daß es unsere ganze Teilnahme erweckt. Sprachlos fielen sie sich um den Hals, ein schmerzlich langer Kuß besiegelte die wehmütige Freude des Wiedersehens, ehe ein Wort über die Lippen kam. Dem Blicke des Ahnungsvollen waren die veränderten Züge des Freundes nicht entgangen; aber beide waren ganz erfüllt von dem Glücke, mündlich wieder ihre Gedanken austauschen zu können; der Krankheit geschah keine Erwähnung, so wie Goethe es liebte. Beide haben sich dann kurz noch einmal gesehen, eben an jenem Abend des 28. April. Schiller ging ins Schauspiel, wohin ihn zu begleiten Goethe durch sein Unwohlsein abgehalten wurde; an Schillers Haustür schieden sie voneinander. Wenige Tage darauf, am 9. Mai 1805, starb der Leidende. Die Umgebung Goethes wagte lange nicht, die Meldung zu machen; die trauernden

Mienen hatten ihm indes schon genug gesagt. Erst nach zwei Tagen erfuhr er die Todesbotschaft, und man hörte ihn, den Starken, Festen, die Nacht über auf seinem Lager schluchzen. Die weißen Blätter seiner Tagebücher aus jener Zeit deuten genugsam auf die eingetretene Öde seines Gemüts hin. Als sich sein poetisch schweigsam gewordenes Herz von dem heftigen Schmerze wieder ermannt hatte, da ergoß es sich über den Verklärten in jenen wunderbar schönen Empfindungen des oben mitgeteilten Gedichts, in welchem er dem großen Toten in rührender Ehrerbietung seine Huldigung bringt, eine Huldigung, die nicht dem Dichter allein, sondern auch dem Menschen in Schiller gilt, dessen Verlust in allen Kreisen in und außerhalb Weimar tief empfunden und beklagt wurde, was der Epilog ebenfalls in ergreifender Weise hervorhebt. Allseitig war der Wunsch rege geworden, das Andenken des Verblichenen auf der weimarschen Bühne zu feiern. Goethe faßte daher den Plan, Schillers Glocke dramatisch darstellen zu lassen, die mannigfaltigen einzelnen Scenen derselben unter die Gesellschaft der Bühne zu verteilen, auch den mechanischen Teil des Stückes, die ernste Werkstatt, den glühenden Ofen, die Rinne, worin der feurige Bach herabrollte, vorzuführen. Beim Hochziehen der bekränzten Glocke sollte dann die Muse den von ihm gedichteten Nachruf sprechen. Die Ausführung des Planes gelang vortrefflich, sodaß man beschloß, alljährlich die Feier zu wiederholen. Zehn Jahre nach der ersten Aufführung ward die Darstellung der Glocke auf ähnliche Weise auch auf die Lauchstedter Bühne gebracht, der Epilog aber an einzelnen Stellen verändert. Was die zur Verherrlichung des Dichters getroffene Wahl des Glockenliedes betrifft, so war dieselbe in jeder Beziehung eine überaus glückliche. Schon diese eine Dichtung hätte Schiller unsterblich gemacht. Kein Volk hat eine ähnliche ihr an die Seite zu setzen; auch ist sie in alle Schichten des Volks eingedrungen, und durch das ganze deutsche Land geht ja Schillers Wort wie ein Glockenruf.

Der Anfang des Epilogs „Und so geschah's" — schließt sich an die Schlußworte des Glockenliedes „Freude dieser Stadt bedeute, Friede sei ihr erst Geläute" durch das verknüpfende „Und" unmittelbar an, woraus schon hervorgeht, daß der Epilog nicht gleich mit dem Tode Schillers beginnen wird, sondern mit einem Ereignisse, welches die Glocken der Stadt mit Freuden- und Friedensklängen begrüßten. Daß dieses Ereignis jedoch in Beziehung zu dem Verstorbenen stehen muß, ergibt sich aus dem Zwecke der zum Andenken Schillers veranstalteten Totenfeier und ist im Verlauf der 1. Strophe auch angegeben. Aus derselben erfahren wir, daß jene Glockenklänge dem Einzuge eines jungen Fürstenpaares galten, daß ferner von den Klängen der Glocken nicht nur die Bewohner Weimars freudig

berührt wurden, sondern die Bevölkerung des ganzen Landes, und daß zu Ehren jenes Paares „die Huldigung der Künste" aufgeführt wurde, die letzte poetische Schöpfung Schillers, die er kurz vor seinem Tode zur Begrüßung des jungen Fürstenpaares gedichtet hatte, und deren Aufführung an den „geschmückten Stufen" des Hoftheaters stattfand. Alles dieses war noch frisch im Gedächtnis, als der Epilog gesprochen wurde. Es genügten daher die in der 1. Strophe nur im allgemeinen gehaltenen Andeutungen. Zum näheren Verständnis sei folgendes bemerkt: Am 9. November 1804, also wenige Monate vor Schillers Tode, hielt die Erbprinzessin Maria Paulowna, Tochter des russischen Kaisers Paul, unter ungeheurem Volksjubel ihren Vermählungseinzug in Weimar. Schiller hatte zur Begrüßung des Paares auf Goethes Bitte die „Huldigung der Künste" gedichtet, die das Werk weniger Stunden war und dem kranken Sänger den schönen Lohn einbrachte, daß sich aller Anwesenden die edelste Rührung bemächtigte. Die Erbprinzessin weinte vor Wehmut und Freude. Dieses Festspiel war aber zugleich auch sein Schwanengesang. Bald darauf erkrankte er ernstlich, und schon in der Nacht vom 11. auf den 12. Mai 1805 ertönten die Glocken, die wenige Monate vorher in Freudenklängen sich hatten vernehmen lassen, in Klängen tiefer Trauer, womit die 2. Strophe beginnt, aus welcher hervorgeht, daß die Beerdigung Schillers in der Mitternachtsstunde stattfand, und daß Goethe von dem Hinscheiden des Freundes keine Kunde erhalten hatte. Wie schon bemerkt, lag er krank darnieder, und man hatte deshalb ihm den Tod des Freundes verschwiegen; er ahnte ihn aber aus den mitternächtlichen Trauerklängen, welche „dumpf und schwer" durch die Luft ertönten. Wie tief er den unersetzlichen Verlust des Freundes empfand, zeigt das schmerzliche „Ach", welches klagend in das „mitternächtliche" Geläut einstimmt, zeigen ferner die jenem Ach folgenden Worte und die Tränen, welche seinem Auge entquollen. Schiller hatte ihm, wie er selbst gesteht, eine zweite Jugend verschafft, ihn wieder zum Dichter gemacht, welches zu sein er so gut wie aufgegeben hatte. Die Lücke, die ihm sein Tod brachte, hat er nicht wieder ausfüllen, nicht verwinden können. Mit dem Freunde war die Hälfte seines Daseins ihm entrissen. Was er jetzt noch an poetischen Schöpfungen Neues brachte, war nicht von Bedeutung und beschränkte sich meistens auf Gelegenheitsdichtungen.

Daß der Verlust des Dahingeschiedenen aber nicht nur an seinem Sterbeorte, sondern überall, wo man ein Herz für den Aufschwung der deutschen Poesie besaß, erschütternd wirkte, bezeugen die Worte: „Ach! wie verwirrt solch' ein Verlust die Welt!"*)

*) Wie groß die Verehrung war, welche Schiller auch außerhalb Deutschlands genoß, geht unter vielen anderen Tatsachen aus folgender hervor:

Hatten doch die Deutschen in Schiller ihren edelsten Sänger verloren, den hohenpriesterlichen Pfleger des idealen Sinnes, den unermüdlichen Kämpfer für des Lebens höchste Güter, den unablässigen Mahner zur sittlichen Tat, den ersten Sänger, der „in der Jungfrau von Orleans“ die Liebe zum Vaterlande zu einem göttlichen Gebote erhoben hat. Am schmerzlichsten war der Verlust für die Hinterbliebenen (Str. 2, 7). Mit einem Schlage ward durch seinen Tod ihnen nicht nur der Versorger entrissen, es ward auch ein Familienband zerstört, welches zu den glücklichsten und musterhaftesten gehörte.

Die 3. und 4. Str. werden durch die Worte: „Denn er war unser!“ eingeleitet, die sich in der 9. Str. wiederholen, ein Zeichen, welch' einen hohen Wert Goethe darauf legte, daß Schiller in Weimar sich niedergelassen hatte. Hat doch sein Name nicht minder wie der Goethes und Herders dieser kleinen Stadt für alle Zeiten einen Ruhm verschafft, den der Ort ohne diese Größen nimmer erlangt haben würde. Das viel bewegte, ruhelose Leben des Dichters hatte hier endlich eine bleibende Stätte gefunden, einen „sichern Port“ nach wildem Sturm, wie es in Str. 4 heißt. Als Flüchtling war er 1782 von Stuttgart unter fremdem Namen nach Mannheim geeilt, dann aus Furcht vor Auslieferung nach Sachsenhausen bei Frankfurt, später nach Bauerbach bei Meiningen, wo er auf dem Gute der Frau von Wolzogen eine gastliche Aufnahme fand. Von Bauerbach folgte er einer Einladung Körners (Vater des Dichters) nach Leipzig (1785), lebte abwechselnd bald in dem nahen Dorfe Gohlis, bald in Loschwitz und Dresden, wohin Körner als Appellationsrat versetzt worden war. 1787 ging er nach Weimar, von dort als Professor der Geschichte nach Jena. 1799 legte er dieses Amt nieder und siedelte nun dauernd nach Weimar über, wo er in behaglichen Verhältnissen die kurze Zeit, die ihm noch zugemessen war, verlebte. Wie lieb ihm der Ort wurde, erhellt daraus, daß er trotz aller Lockungen ihn nicht mit Berlin vertauschen mochte. In kurzer Zeit erwarb er sich daselbst, ganz abgesehen von seinem Ansehen, welches er als Dichter genoß, durch sein heiteres, geselliges und neidloses Wesen, durch die Tiefe seiner Gedanken im Wechselgespräch, durch seine unermüdliche Bereitschaft zu Rat und Tat die Liebe und Achtung seiner Mit-

---

Nach Dänemark war 1792 plötzlich die Nachricht gelangt, Schiller sei gestorben. Drei Tage lang trugen seine Freunde daselbst gemeinsam Leid über sein Hinscheiden. Als sie erfuhren, daß er noch lebe, aber in bedrängten Umständen sich befinde, da boten der Graf von Schimmelmann und der Herzog Chr. F. von Holstein-Augustenburg in einem sehr zarten Schreiben dem kranken Dichter für drei Jahre ein Geschenk von je 1000 Talern an, damit er sich völlig erholen könne.

bürger, worauf die 3. Str. hindeutet, sodaß auch die verschiedenen gesellschaftlichen Kreise Weimars durch seinen Tod einen herben Verlust zu beklagen hatten. Noch in den letzten Tagen hatte sein für Freude und Menschenglück allezeit offenes und empfängliches Gemüt mit innigem Anteil sich in das Festgewühl gemischt, welches die Stadt Weimar zu Ehren der Erbprinzessin Paulowna zehn Tage lang mit Bällen, Feuerwerken und Redouten erfüllte. Verstimmungen, wie sie bei Herder öfter vorkamen, waren dem hohen Manne fremd, obschon er fast sein ganzes Leben hindurch mit Siechtum und mit Sorgen zu kämpfen hatte.*) Alles war groß an ihm; jedes seiner Worte „geistreich und sicherstellig". Er erschien, wie Goethe sich äußert, immer im vollen Besitz seiner erhabenen Natur. Er war groß am Theetisch, wie er es im Staatsrat gewesen sein würde. Nichts störte ihn, nichts engte ihn ein, nichts zog den Flug seiner Gedanken herab; was in ihm von großen Ansichten lebte, ging immer frei heraus ohne Rücksicht und ohne Bedenken. Niemals hat er gezittert aus Menschenfurcht, niemals vor den Machthabern der Erde sich gebeugt, niemals über sein Körperleiden gejammert, sondern immer wie ein freigeborner Göttersohn, der vor keiner Schwierigkeit zurückschreckt, kühn zum Olymp emporgeschaut. Die gemeine Wirklichkeit mit ihrem Streben nach Genuß und Reichtum, welches das Ziel des großen Haufens bleibt, hatte keine Macht über ihn, so oft er auch aus dem offenen Himmel des Zeus in die Drangsale der Erde zurückgeworfen wurde, bei deren Teilung er zu kurz gekommen war. Bis an das Lebensende schritt sein Geist gewaltig fort

Ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen;
Und hinter ihm in wesenlosem Scheine
Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.

Mit diesen schönen Worten neidloser Anerkennung und höchsten Lobes schließt Goethe die kurze Charakteristik von der erhabenen, sittlichen Größe Schillers, dessen Anziehungskraft schon als Mensch eine geradezu überwältigende war. Hierauf geht er dann auf seine staunenswerte Tätigkeit und Arbeitskraft über, die ihn ebenfalls mit Bewunderung erfüllt hat, und vor der er sich nicht minder voll Ehrfurcht beugt, wie vor dem reinen makellosen Charakter des Freundes. Mit der „schönen Gartenzinne" (Str. 5) ist das

*) „Das vollste, uneingeschränkteste Zutrauen," sagt Novalis, „schenkte ich ihm in den ersten Minuten unseres Zusammenseins. Hätt' er nie mit mir gesprochen, nie teil an mir genommen, mich nicht bemerkt, mein Herz wäre ihm unverändert geblieben. Ihm zu gefallen, ihm zu dienen, war mein Dichten und Sinnen bei Tage und der letzte Gedanke, mit welchem mein Bewußtsein abends erlosch. Ihm gab das Schicksal die göttliche Gabe, alles, was er berührte, in das reinste Gold des geläuterten Menschensinnes, in das Eigentum und Erbteil der sittlichen Grazie zu verwandeln."

von Schiller angekaufte Gartenhaus in Jena gemeint. Von der Zinne desselben hatte man einen prachtvollen Blick ins Saaltal, sodaß man stundenweit den schönen Strom, der durch Gebüsch und Krümmungen unterbrochen wird, heranfließen sah. Gegenüber erhoben sich kahle, weißgraue Höhen, welche im rötlichen Spätlicht „wie ferne Zeit und goldene Sage" glänzten. Kam der Mond über den kühn geschwungenen Bergzügen herauf, so konnte man sich an den großen Massen von Licht und Schatten nicht satt sehen. Schiller fühlte sich auf diesem seinem eigenen Grund und Boden sehr glücklich. Während der Sommermonate arbeitete er in dem Gartenhause oft bis tief in die Nacht hinein, zu immer höherer Entwicklung fortschreitend, die Lücken seines Wissens mit Darangabe seiner ganzen Kraft ausfüllend, sodaß die Unermüdlichkeit seines Schaffens uns nicht minder wie das, was er geschaffen hat, mit Verehrung erfüllt. Beides hat Goethe in der 5. Str. hervorgehoben und dabei den hohen Sinn Schillers, seine Sehnsucht nach der Menschheit hehren Zielen in schöner Weise in Verbindung gebracht mit dem gestirnten Himmel:

Nun schmückt er sich die schöne Gartenzinne,
Von wannen er der Sterne Wort vernahm,
Das dem gleich ew'gen, gleich lebend'gen Sinne
Geheimnisvoll und klar entgegenkam.

Die 6. Strophe wirft einen Blick auf Schillers Laufbahn im Gebiete der Geschichtsschreibung. Auch da ist er groß. Es ist wahrhaft erstaunlich, wie seine künstlerische Schöpferkraft, seine poetische Wärme, sein scharfer Seherblick die unvollkommenen und nur in geringer Zahl ihm zu Gebote stehenden Quellen zu ergänzen wußte, wie er, ohne sich von dem hergebrachten Lobe oder Tadel der geschichtlichen Ereignisse und Personen bestechen zu lassen, die Tatsachen nach ihrem Wesen erprobte, zu höheren Gesichtspunkten erhob und mit hinreißender Meisterschaft auch darzustellen wußte. Es ist dies um so mehr zu bewundern, da die politische Bildung in Deutschland zu seiner Zeit noch in der Kindheit begriffen und die Geschichtsschreibung noch nicht viel mehr als eine trockene Aufzeichnung war. Goethe gedenkt insbesondere der Geschichte des dreißigjährigen Krieges, die Schiller bis zur Breitenfelder Schlacht innerhalb sechs Monate schrieb, gewiß ein Meisterstück, das einem Historiker von Fach alle Ehre gemacht haben würde, selbst heutzutage, nachdem Tausende von fleißigen Vorarbeiten geboten sind. Mit demselben Eifer, mit welchem Schiller das Studium der Geschichte betrieb, warf er sich auch der Kantschen Philosophie in die Arme. Diese Studien bewirkten einen solchen Verjüngungsprozeß in ihm, daß er wie von neuem geboren aus denselben hervorging (Str. 7). Über alle Verzerrungen und Verunstaltungen des

Lebens hinweg hielt er mit der ganzen Glut hoher Begeisterung fest an dem Glauben, daß

> Das Gute wirke, wachse, fromme,
> Damit der Tag dem Edlen endlich komme.

Aus diesem Glauben entsprangen seine hohen Forderungen an die Menschheit, mit deren Befriedigung erst der höhere Wert der Menschennatur beginnt; aus diesem Glauben entquoll die Reinheit und Hoheit seiner Gedanken, die sein Streben beflügelten, entquoll jene Jugendfrische und hohe Denkart, jenes Feuer und jener Schwung, wodurch seine Dichtungen in der ganzen modernen Literatur einzig dastehen. Und wie er an sich selbst, je länger, desto mehr, die höchsten Aufgaben stellte und rastlos dieselben zu verwirklichen suchte, so glühte seine Wange auch „rot und immer röter" von jener glaubensgewissen Zuversicht an die sittliche Kraft der Menschennatur.

Die 8. Str. bezieht sich auf die Rückkehr des Dichters zu der dramatischen Poesie, die er während der Zeit, daß er Geschichte vortrug, nicht gepflegt hatte. Verjüngt und bereichert wandte er sich derselben wieder zu. Seine geschichtlichen, wie seine philosophischen Studien waren nicht vergebens gewesen. Welche große Umwandlung mit ihm vorgegangen war, beweisen seine nach dem Don Carlos geschriebenen Dramen, deren erhabene Worte überall widerhallten und den heiligen Ernst des Schicksals, „das gewaltig von Tag zu Nacht die Erdenachse dreht", in die tändelnde Zeit warfen. Schlag auf Schlag folgte ein Drama dem andern. Schiller setzte das Leben selbst an sein hohes Streben; denn nicht selten mußte er einen Tag glücklicher Stimmung mit fünf oder sechs Tagen des Druckes und der Leiden büßen. Auf dieses erhabene Ringen seines hohen Geistes mit schweren Körperleiden deuten insbesondere die 9. u. 10. Str. hin. Die Triumphe, welche der edle Dichter feierte, ließen ihn die Leiden vergessen. „Noch am Abend vor den letzten Sonnen" gewann dem beglückten Kranken die Aufführung seiner „Huldigung der Künste" ein holdes Lächeln ab. Seine Leiden vermochten ihn so wenig von seinen Arbeiten und Studien abzuhalten, daß selbst während seiner wiederkehrenden Krankheitsniederlagen Kants „Kritik der Urteilskraft" unter den Arzneigläsern an seinem Bette lag. Wie er in seinen Dichtungen die ganze sittliche Kraft der Menschen herausfordert und unablässig auf die höchsten Ziele der Menschheit hindrängt, so hat er selbst von früh an die ganze Strenge des Sittengesetzes geübt, hat wie ein Held mutig gekämpft, sich geläutert und gestärkt durch ungeheure Hemmnisse und Hindernisse aller Art und sich auch mit dem Gedanken an einen frühen Tod, ohne in Kleinmut und Mißmut zu verfallen, vertraut gemacht.

Die beiden Schlußstrophen unseres Gedichts wurden zehn Jahre nach Schillers Tode bei der schon erwähnten Gedächtnisfeier in Lauchstedt von Goethe hinzugefügt. Mit jedem Jahre war die Wirkung der Schillerschen Poesie gewachsen, mit jedem Jahre die Verehrung des Dahingeschiedenen bei der Nation gestiegen. Selbst die Romantiker, die in eifersüchtiger Verkleinerung Jahre hindurch Schillers Verdienste nicht anerkennen mochten, konnten der allgemein gewordenen Verehrung sich ferner nicht mehr entziehen. Im Hinblick darauf versäumt Goethe nicht, dieser Anerkennung einen freudigen Ausdruck zu geben (Str. 12). Ihm selbst stand das Bild des Verklärten sein ferneres Leben hindurch wie ein heiliges Gestirn über seinem Haupte, und er huldigte demselben mit aller Demut. So schließt er denn seinen Epilog auch mit den schönen Worten:

Er glänzt uns vor, wie ein Komet entschwindend,
Unendlich Licht mit seinem Licht verbindend.

Die Nachwelt hat Goethes Forderung, dem Dahingeschiedenen „ganz zu geben, was das Leben dem hohen Manne nur halb erteilte", auf das schönste und glänzendste erfüllt. Im Jahre 1859 wurde der Geburtstag Schillers nicht nur in ganz Deutschland, sondern auch außer den deutschen Marken überall, wo hochgemutete deutsche Männer und Frauen wohnten, in London und Paris, in Amerika und Australien so festlich begangen, daß jener Tag einer der schönsten in der Geschichte des deutschen Volkes ist. Man beschränkte sich nicht bloß auf Reden und Gesang, auf Festessen und Fahnenschmuck, sondern brachte es auch zu einer schöpferischen Tat, zu einer Stiftung, die den Namen des Dichters an ihrer Stirn trägt, und die bis auf den heutigen Tag segensreich gewirkt hat und das beste Zeugnis ablegt von der Begeisterung, die damals durch das deutsche Volk ohne Unterschied konfessioneller und politischer Gegensätze ging. Keine andere Nation hat einen ihrer Dichter je so geehrt. Deutschland kann stolz auf jenen Tag sein. Es war die Feier kein einseitiger Kultus des Genius, sie war eine Feier der höchsten und edelsten Güter der Menschheit, deren Verkündiger vor allen Schiller gewesen ist, nicht bloß in seinen Dichtungen, sondern auch in seinem eigenen Leben. Das deutsche Volk verehrte in ihm sein eigenstes Wesen, sein Lieben und Hoffen, sein Wünschen und Fürchten.

Zum Höchsten hat er sich emporgeschwungen,
Mit allem, was wir schätzen, eng verwandt.

Sein Name glänzt mit diamantener Sternenschrift an dem Himmel Deutschlands. Hoffnungsloses Verzagen kann nimmermehr die Stimmung der Männer und Frauen werden, die an seinem Sinn sich genährt, an seiner Hoheit sich erhoben, an seinem Wort

sich gestärkt haben. Seine Ideale sind sittliche Forderungen, die sich mit der Lösung des großen Lebensrätsels beschäftigen: wie die Menschheit frei im Geiste und glücklich im Herzen werden könne. Ein Buhlen mit der Natur, mit Waldesgrün und Himmelsbläue, mit Vogelsang und Blütenduft finden wir nicht in seinen Dichtungen, wohl aber alles, was dem Wankenden einen Halt, dem Kämpfenden einen Führer, dem Erschlaffenden einen Sporn bietet. Weimar aber kann vor allem stolz darauf sein, einen Schiller in seinen Mauern gehabt zu haben. Hier hat er seine reifsten und reinsten Werke geschaffen; hier ruhen seine Gebeine in der Fürstengruft, welche ein Wallfahrtsort aller Gebildeten geworden ist.

Einzig in der Geschichte der Literatur steht auch das Freundschaftsbündnis zwischen Schiller und Goethe da. Das deutsche Volk ist nicht arm an Freundschaften zwischen großen Männern, aber nie war ein Liebesbund so zart und fruchtbringend, so tief und so innig, als der zwischen unsern beiden Dichterfürsten. Anfangs schien es, als könnten beide sich nicht befreunden. Ihr erstes persönliches Begegnen war kalt und gemessen. Es fand zu Rudolstadt in der Lengefeldschen Familie statt, wo Goethe mit Herder und der Frau von Stein einen Besuch abstattete. Es kam hier zu keiner Annäherung. Goethe war eben aus Italien mit neuen Kunst- und Lebensanschauungen zurückgekehrt und hatte in Deutschland Dichterwerke in Aufnahme gefunden, die ihn, wie er sich ausdrückt, äußerst anwiderten. Zu diesen Dichtungen gehörte vor allem Schillers Erstlingsschauspiel „die Räuber". Goethe konnte nicht wissen, daß der Dichter derselben bereits ein anderer geworden war, daß sein titanischer Ungestüm einer kraftvollen Ruhe Platz gemacht hatte; er übertrug daher seine Verstimmung über die Richtung, welche die Poesie genommen hatte, auf den ehemaligen Vertreter derselben. Auch Schiller, im Bewußtsein seiner errungenen Lorbeeren, verhielt sich bei jenem ersten Zusammentreffen kalt und zurückhaltend gegen den Mächtigen, sodaß ungeachtet der Bemühungen der Freundinnen keine herzliche Annäherung zwischen beiden zustande kommen konnte. Zwar war bei dem tiefdenkenden Schiller seine „in der Tat große Idee" von Goethe nach dieser persönlichen Bekanntschaft nicht vermindert worden; aber er zweifelte doch, ob sie je einander nahe rücken würden. „Vieles," schreibt er an Körner, „was mir jetzt noch interessant ist, was ich noch zu wünschen und zu hoffen habe, hat seine Epoche bei ihm durchlebt. Sein ganzes Wesen ist schon von Anfang her anders angelegt, als das meinige, unsere Vorstellungsarten scheinen wesentlich verschieden. Indessen schließt sich aus einer solchen Zusammenkunft nicht sicher und gründlich. Die Zeit wird das Weitere lehren." — Und sie hat es gelehrt; allerdings vergingen noch Jahre, ehe die unausgesetzten Werbungen Schillers eine

Entgegnung bei dem älteren, mehr abgeschlossenen Freunde fanden. Desto inniger ward aber auch das Bündnis, welches nur der Tod zu lösen vermochte. An Bestrebungen, die Freunde zu entzweien, hat es nicht gefehlt, auch nicht an Anlässen, welche dieselben wenigstens hätten in größere räumliche Ferne rücken können; aber weder arglistige Anschläge, noch Wechselfälle des Lebens vermochten den Freund von der Seite des Freundes zu reißen. Ihr gegenseitiges Bedürfnis nacheinander war ein wahrhaft überirdisches geworden. Sie gehörten zusammen wie die Dioskuren, die in wohltätigem Schaffen der Menschheit freundliche Dienste leisteten, ihres Ruhmes Ewigkeit schon bei Lebzeiten vorausnehmend.

Goethes Epilog ist wohl die beste Antwort auf diejenige Kritik, welche meint, Schiller Goethen gegenüber herabsetzen zu müssen. Schon zu Lebzeiten des letzteren tauchte der unerquickliche Streit auf, welchem von beiden Dichtern der erste Rang gebühre. Goethe erwiderte: „Die Deutschen sind wunderliche Leute. Statt zu streiten, sollten sie sich freuen, zwei solche Dichter zu haben." Er hat mit diesen Worten das Richtige getroffen. Jeder von beiden Dichtern ist in seiner Weise groß: Schiller als Dramatiker, Goethe als Lyriker und Epiker, jener als hoherpriesterlicher Sänger, der das Gewissen erfaßt und den Willen beflügelt, dieser als Genius des Schönen um des Schönen selbst willen ꝛc. Mehr ins Volk gedrungen ist Schiller, und wenn das Volk, dem das Schöne an sich noch nicht das Höchste ist, sich zu ihm auch um deswillen mehr hingezogen fühlt, als zu Goethe, weil er als Mensch rein und makellos dasteht, so ist das sicherlich kein schlechter Zug. Der Epilog Goethes bringt eine wertvolle Charakteristik Schillers. Keiner war dazu mehr berufen als Goethe, und wenn derselbe zur Totenfeier des großen Dichters als Nachruf gerade eine Darstellung des Glockenliedes erkor, so ist das zugleich ein Zeugnis, wie hoch er dieses Lied schätzte.

---

8. Das Lied von der Glocke.

Unter den Gedichten Schillers hat die Glocke unzweifelhaft die meisten Freunde gefunden. Die hundertjährige Geburtstagsfeier Schillers (1859) hat dies auf die glänzendste Weise tatsächlich dargelegt. Fast überall war sie zur Verherrlichung des Dichters mit in die Programme der Feier aufgenommen, in der alten, wie in der neuen Welt. Von den fernsten Erdteilen kamen ihre Klangwellen wie ein vertrautes Echo über die Ozeane hinweg zu uns herüber, und man kann dreist behaupten, daß sie wie keine andere Dichtung in alle Schichten der Gesellschaft eingedrungen ist, in die Gemächer der Fürsten, wie in die Dachstuben mancher Handwerker. Die Jugend lernt das ganze Gedicht, obschon es nicht kurz ist, gern auswendig, und von den Erwachsenen werden gerade aus der Glocke oft Stellen als goldene Lehren der Weisheit angeführt, von denen einige fast sprichwörtlich geworden sind. Schon bei ihrem ersten Erscheinen wurde sie mit großem Beifall aufgenommen, und seit der Zeit haben sich alle Kunstmittel zu ihrer Verherrlichung vereint. Romberg und Max Bruch haben sie in Musik gesetzt, und Ludwig Richter hat sie mit 16 schönen Holzschnitten ausgestattet.

Kein Wunder, daß gerade die Glocke, „dies größte rhythmische Meisterwerk aller Zeiten und aller Völker", die Lieblingsdichtung geworden ist. Sie berührt großenteils Zustände und Empfindungen, die jeder in seinem eigenen Leben durchgemacht hat und verklärt diese mit einer so sinnlichen Lebendigkeit und Wärme, mit einem so hinreißenden Schwunge der Sprache, daß selbst der Stumpfsinnigste davon ergriffen wird. Auch sind zu ihrem Verständnis keine gelehrten Kenntnisse nötig; das Einzelne wenigstens faßt jedermann, wenn er auch nicht das Kunstwerk als Ganzes zu würdigen vermag.

Es sind teils freudige, teils furchtbare Vorgänge des Lebens, die der Dichter uns in einer Reihe lebenswarmer Bilder vorführt; und wie er in diesen Bildern alle wesentlichen Verhältnisse des Menschenlebens berührt, so durchläuft er in denselben auch die „Tonleiter aller menschlichen Empfindungen".

Mit großer Kunst hat er das reiche Gemälde des menschlichen Lebens teils an die Arbeit des Glockengießens, also an die noch unfertige, erst im Werden begriffene Glocke angeknüpft, teils es in

den ergreifenden Klängen der fertigen, hoch in den Lüften tönenden Glocke zur Teilnahme und zum Mitgefühl verkünden lassen, sodaß die Anknüpfung der Scenen an die Glocke durch das ganze Gedicht hindurch erhalten wird. Da die Ereignisse bald freudiger, bald trauriger Art sind, so tönt auch die Glocke bald in Feierklängen der Freude, bald in Trauerschlägen des Schmerzes, als wäre sie ein lebendes, zu Freude und Leid zauberisch geweihtes Wesen. Sämtliche Scenen aber bilden eine fortlaufende Kette, in der jedes Glied fest sich einfügt, keins fehlen darf, keins verrückt werden kann. Der fortlaufende Faden, der Bild an Bild zu einem schönen Perlenkranze reiht, ist der sich in einzelne Vorgänge sondernde Glockenguß, welchen der Dichter durch die Befehle des Meisters andeutet, ohne ihn ausführlich zu beschreiben. Das Ganze hat dadurch eine dramatische Lebendigkeit bekommen. Die Pausen, welche bei der Arbeit des Glockengießens notwendigerweise eintreten, füllen die Scenen aus, welche der Dichter vorführt. Wie nun der ganze Glockenguß in zwei Hauptakte zerfällt, so sondern sich auch die Bilder und Scenen in zwei Hauptgruppen: in solche, welche dem engeren, dem Familienkreise angehören, und in solche, welche sich auf das öffentliche, das staatliche Leben beziehen. Das ganze Kunstwerk zerfällt also in eine Reihe Arbeitssprüche, welche, wie gesagt, die einzelnen Vorgänge beim Anfertigen der Glocke verfolgen, in Scenen aus dem häuslichen und in Scenen aus dem öffentlichen Leben, denen zwei einleitende Betrachtungen voraufgehen und eine Schlußbetrachtung nachfolgt, sodaß das Ganze in drei Gruppen sich gliedert, aber in allen seinen Teilen auf das reizendste und sinnvollste ineinandergeflochten ist.

Das Stück beginnt mit einer Ansprache des Meisters an die Gesellen. Die notwendigen Vorbereitungen zum Gießen der Glocke sind bereits getroffen, die Form ist fertig, der Ofen zum Schmelzen der Metalle bereit. Der Meister fordert in ernsten, männlichen Worten die Gesellen auf, ihm frisch zur Hand zu sein, keinen Schweiß, keine Mühe zu scheuen, auf daß das **Werk** den Meister lobe. Der Schluß der Ansprache: „Doch der Segen kommt von oben", kennzeichnet insbesondere noch den sittlichen Ernst und die hohe Lebensweisheit des ehrenwerten, in seiner Kunst wohl erfahrenen und von edler Begeisterung beseelten Meisters, der sich bewußt ist, im Dienste der Religion ein Werk zu schaffen, und der seine Kunst nicht bloß des Erwerbes wegen betreibt. Und wer, wie er, das eigene Herz zum Tempel des Guten und Schönen gestaltet hat, der vermag auch Herrliches und Bewundernswertes in der Gemeinsamkeit mit anderen zu schaffen.

Die sich an den ersten Arbeitsspruch anschließende Betrachtung entspricht demselben aufs trefflichste. Dem Schweiße der äußeren

Anstrengung ist der Fleiß des inneren Denkens gegenübergestellt. Soll das Werk den Meister loben, so muß dem äußeren Schaffen die Überlegung, die liebevolle Beteiligung des Kopfes, wie des Herzens voraufgegangen sein, wodurch erst der Mensch in seinem Schaffen über die Arbeit des Tieres sich erhebt.

„Das ist's ja, was den Menschen zieret, und dazu ward ihm der Verstand, daß er im innern Herzen spüret, was er erschafft mit seiner Hand." So greifen Spruch und Betrachtung ineinander. Zugleich ist in der ersten Zeile angedeutet, daß wir eine Reihe von Reden bei der Anfertigung der Glocke zu erwarten haben.

In dem zweiten Arbeitsspruche lenkt der Meister die Aufmerksamkeit auf den Ofen und auf die Metalle, die in demselben zum klangreichen Glockengute geschmolzen werden sollen, und knüpft nun daran eine Betrachtung über die Bestimmung der Glocke. Diese zweite Betrachtung steht zu der vorhergegangenen in einem ähnlichen Verhältnisse, wie der zweite Arbeitsspruch zu dem ersten. Der erste leitet nämlich die Arbeit überhaupt nur ein, der zweite dagegen stellt den ersten Akt der Arbeit selbst dar. In ähnlicher Weise rückt auch die zweite Betrachtung dem Gegenstande selbst näher, indem sie die Bestimmung der Glocke in allgemeinen Umrissen im voraus angibt, während die vorige Betrachtung auf jedes Werk, welches der Mensch schafft, eine Anwendung findet. Außerdem steht aber auch die zweite Betrachtung mit dem zweiten Arbeitsspruche im engen Zusammenhange, da die in demselben erwähnten rohen Metalle, Kupfer und Zinn, die zum klangreichen Glockengute verschmolzen werden sollen, von selbst auf die verschiedenen Klänge führen, in welchen die Glocke ertönen wird.

Und wird mit dem Betrübten klagen
Und stimmen zu der Andacht Chor 2c.

Nach den beiden einleitenden Betrachtungen eröffnet der Dichter mit einem freudigen Ereignisse aus dem Kreise des häuslichen Lebens die Reihe der Bilder, mit der Taufe des Kindes. Frohlockend stimmt die Kirchenglocke in die Feier ein und verkündet sie dem weiteren Kreise der Gemeinde, in welche das Kind durch die Taufe aufgenommen wird. Der Meister, hindeutend auf das reine, noch von keinem sittlichen Makel getrübte Leben des Säuglings, leitet dieses Alter mit dem dritten Arbeitsspruche durch die Worte ein:

Auch vom Schaume rein
Muß die Mischung sein,
Daß vom reinlichen Metalle
Rein und voll die Stimme schalle.*)

---

*) Das auf diese Worte folgende „Denn" der dritten Betrachtung bezieht sich ebenso gut auf den eben angeführten Arbeitsspruch, wie auf die vorhergegangene Betrachtung. Diese gab im allgemeinen an, daß die Glocke

Nur in wenigen Versen verweilt der Dichter bei der ersten Entwicklungsstufe des Menschenlebens, in welchem die Seelentätigkeiten noch schlummern, der Schlaf überwiegend ist und der Gegensatz der Geschlechter noch nicht hervortritt. In undurchdringliches Dunkel gehüllt liegt die Zukunft des Säuglings, sein Glück wie sein Unglück.

Ihm ruhen noch im Zeitenschoße
Die schwarzen und die heitern Lose.

Die Mutter aber überwacht mit unaussprechlicher Liebe den hülflosen Jüngling, entfernt im voraus alles, was das zarte Leben beunruhigen könnte, sorgt für alles, was ihm Freude bereitet und senkt so die ersten Keime der Religion: die Liebe, das Vertrauen und die Ehrfurcht in das zarte Herz. Pfeilgeschwind fliehen unter ihrer heiligen Obhut die glückseligen Jahre der Kindheit dahin, die schönsten des Lebens, welche das Elternhaus zu der liebsten Stätte auf dem ganzen Erdenrunde machen. Der Dichter nennt diese Zeit mit Recht „des Lebens goldnen Morgen".

Mehr ausgeführt ist die Zeit, in welcher der Knabe zum Jüngling, das Mädchen zur Jungfrau heranwächst. Vorauf gehen die Worte:

Vom Mädchen reißt sich stolz der Knabe,
Er stürmt ins Leben wild hinaus,
Durchmißt die Welt am Wanderstabe,
Fremd kehrt er heim ins Vaterhaus.

Der Unterschied der verschiedenen Organisation des Mädchens und des Knaben hat sich bald nach der Geburt mit jedem Jahre mehr und mehr geltend gemacht, schon in der Wahl der Spiele und in der Wahl der Spielplätze. Das Mädchen spielt am liebsten daheim mit seinesgleichen und mit seiner Puppe, die es sorgfältig und liebreich kleidet und putzt. Der Knabe dagegen tummelt sich lieber außerhalb des Hauses auf entlegenen Spielplätzen umher, oft umgürtet mit einem Schwerte, bedeckt mit einem Helm, in der Hand eine Fahne und erfreut sich nicht selten an Zank und Streit. Mit einer gewissen Geringschätzung sieht er in diesem Alter auf das Mädchen herab. Ist er der Schule entwachsen, greift er fröhlich zum Wanderstabe. Mit stürmischem Ungestüm treibt es ihn fort in den Kampf ums Dasein, während die Jungfrau ihrer Natur gemäß in der Stille des Hauses erblüht. Aber als ein anderer kommt der Jüngling wieder. „Fremd kehrt er heim ins Vaterhaus." Vorher war er ohne Liebe ruhelos dahingeschritten, im schroffen Gegensatz zum Mädchen, stolz auf dasselbe herabsehend, jetzt erhebt er die Jungfrau über sich, sieht in ihr „ein Gebild aus Himmelshöhen", einer überirdischen Welt entsprossen, ist be-

---

die Ereignisse des menschlichen Lebens verkünde. Die Taufeinweihung ist eine Bestätigung dieser Angabe.

glückt von ihrem Gruße, folgt errötend ihren Spuren und sucht das Schönste auf den Fluren, in der zartesten, schüchternsten Weise darin seine Verehrung kundgebend. Aus seinen Augen brechen Tränen bei dem Gedanken, seine Liebe könnte vielleicht keine Erhörung finden. Sein ganzes Wesen ist ins Gegenteil umgeschlagen. Der einst so Ungestüme ist ruhig geworden. Dies hat die erwachte Liebe bewirkt. Das Bedürfnis ist da, sich ein Heim und ein Familienleben zu gründen. Die Liebe hat ihn der niederen Wirklichkeit entrückt und ihn höher, himmelwärts gehoben. „Er flieht der Brüder wilden Reih'n; es schwelgt das Herz in Seligkeit."

Aber auch die Jungfrau lebt jetzt in einer Welt der Verklärung, die sich wesentlich von der früheren wie der späteren unterscheidet, und so entfaltet sich in diesem Alter das Leben beider Geschlechter zur schönsten Blüte. Die Sehnsucht der Liebe hat die Gegensätze des stolzen Knaben und des scheuen Mädchens ausgeglichen und in gegenseitige Hochachtung verwandelt. Der Dichter scheidet in träumerischer Wehmut von dieser Zeit der ersten, sel'gen Liebe, in welcher der Jüngling, wie die Jungfrau, schwelgend in ihrem Glücke, in das Leben hineinschauen, als ob es in demselben keine Angst und keine Sorge, keine Not und keine Enttäuschung gäbe. Er schließt diesen Abschnitt der glückseligen Liebe mit den wehmutsvollen Worten:

O daß sie ewig grünen bliebe,
Die schöne Zeit der jungen Liebe!

Das nun folgende Bild des ehelichen Lebens leitet der Arbeitsspruch durch die Worte ein:

Jetzt, Gesellen, frisch!
Prüft mir das Gemisch,
Ob das Spröde mit dem Weichen,
Sich vereint zum guten Zeichen.

Die Verbindung des Kupfers und des Zinns (des Weichen und des Spröden) ist dem Meister ein Sinnbild des ehelichen Bundes. Wie aber jene Metalle nur dann einen guten Klang geben, wenn sie sich so miteinander verbinden, daß ihr Gegensatz in der Vereinigung sich aufhebt, so gibt auch das Ehebündnis, in welchem sich männliche Kraft und weibliche Milde paaren, nur dann einen reinen Klang, wenn die Gegensätze zu einem schönen Einklange gegenseitig sich ergänzen, der eine in dem anderen lebt, keiner seinen Weg für sich geht, sondern sein Glück und seinen Frieden in dem gemeinsamen Wollen und in der gemeinsamen Pflichterfüllung sucht und findet. Es ist der Schritt zum Ehebunde ein ernster, ja der ernsteste im Leben. Eine vorhergegangene

strenge Prüfung ist deshalb auch hier notwendig. Die Liebe darf keine blinde sein.

Drum prüfe, wer sich ewig bindet,
Ob sich das Herz zum Herzen findet.
Der Wahn ist kurz, die Reu' ist lang.

Der Arbeitsspruch vermittelt indes den Übergang aus der vorher geschilderten Entwicklungsstufe des menschlichen Lebens in die darauf folgende nicht allein. Auch ohne die bildliche Hindeutung des Arbeitsspruches entspringt das Gemälde der Eheverbindung und des glücklichen, häuslichen Lebens aus der früheren Schilderung der schönen Liebeszeit ganz von selbst, wenn diese auf gegenseitiger Hochachtung und nicht auf äußeren Rücksichten beruht.

Wie die Blüte, obschon sie in den wundersamsten Farben und Formen prangt, nicht die höchste Entwicklung des Pflanzenlebens ist und der Frucht weichen muß, so ist auch eine bloß schwärmerische Liebe noch nicht die wahre, echte.*) Diese entwickelt sich aus jener als höhere Stufe derselben in dem erziehlichen Leben der Ehe, in deren wechselnden Geschicken und Prüfungen sie sich erst bewähren kann.

Die Leidenschaft flieht,
Die Liebe muß bleiben,
Die Blume verblüht,
Die Frucht muß treiben!

Nach diesen Worten, die in den Schluß der voraufgegangenen Scene zurückgreifen, entwirft der Dichter zunächst ein Bild von dem rastlosen Schaffen und Wirken des Mannes. Das Streben desselben geht nicht mehr wie das des Jünglings in das Weite, Unbestimmte; sein Zielpunkt ist jetzt die Familie, deren Halt und Stütze, deren Schutz und Schirm er geworden ist. Der Erwerb wird ihm zur Pflicht, und diese Pflicht befestigt und weiht sein Leben, vergrößert seine Tüchtigkeit und seine Kraft. Mit klarer Umsicht und mit festem Willen muß er jetzt im Wettkampf mit anderen rastlos arbeiten, mehr als früher,

Muß wirken und streben,
Und pflanzen und schaffen,
Erlisten, erraffen,

---

*) Wenn der Dichter sagt: „Mit dem Gürtel, mit dem Schleier reißt der schöne Wahn entzwei" — so paßt dieses, dem heidnischen Altertum entnommene Bild nicht recht zu den Kirchenglocken. In einigen Teilen Griechenlands war es Sitte, daß die Braut bei ihrer Verheiratung den Gürtel und das Gewand, welches sie verhüllte, der Athene weihte. In der Grabesscene spricht Schiller auch in antiker Weise vom „Schattenreich" und vom „Fürst der Schatten". Modernes oft mit Antiken zu mischen, gehört zu den Eigentümlichkeiten Schillers und zu der Eigentümlichkeit seiner Zeit, in der die klassische Literatur der Alten Muster und Vorbild geworden war.

Muß wetten und wagen,
Das Glück zu erjagen.

Auch die Frau, die ihrer Natur gemäß nicht in dem Ringkampfe des öffentlichen Lebens, sondern im Hause ihre Aufgabe zu erfüllen hat, muß die ihr verliehenen Kräfte ebenfalls in rastloser Tätigkeit zum Glück und Segen der Familie verwenden:

Und regt ohn' Ende
Die fleiß'gen Hände,
Und mehrt den Gewinn
Mit ordnendem Sinn,
Und füllet mit Schätzen die duftenden Laden
Und dreht um die schnurrende Spindel den Faden.

Vor allem liegt ihr die heilige Zucht und Sitte der Kinder, die Entfaltung ihrer Kräfte ob, und damit beginnt der Dichter das Bild ihres Waltens. Aber auch verschönend überall einzugreifen und neben ihrer Sorge für die Kinder und für das Hauswesen die Anmut zu pflegen, ist ebensosehr ihre Pflicht:

Und sammelt im reinlich geglätteten Schrein
Die schimmernde Wolle, den schneeichten Lein,
Und füget zum Guten den Glanz und den Schimmer
Und ruhet nimmer.

Die letzte Zeile deutet durch ihre Kürze, wie durch das plötzlich veränderte, in schwereren Silben einherschreitende Versmaß schon an, daß ein Ruhepunkt in dem bisher geschilderten Gemälde eintritt. Die Änderung des Versmaßes tritt um so wirksamer hervor, als die voraufgegangenen Zeilen im geflügelten Gange freudig einherschreiten. Der daktylische Rhythmus derselben spiegelt an sich schon die Freude und die Lust ab, welche der Dichter dem häuslichen Schalten und Walten der Frau zollt. Die fortwährende Verbindung der Sätze mit „Und" ist ebenfalls bezeichnend. Sie kennzeichnet die ausharrende, ruhige und sich aufopfernde Tätigkeit der Frau in den vielerlei Obliegenheiten des häuslichen Lebens, deren große Zahl die fortlaufende Kette von Zeitwörtern andeutet. Die vorherrschenden linden Laute in diesem Bilde sind gleichfalls bedeutsam. Ähnlich verhält es sich mit der Schilderung der Tätigkeit des Mannes. Hier stürmen die Zeitwörter rastlos, ohne das verbindende „Und" fort. Auch ist die Klangfarbe derselben eine andere. Die kräftigen Laute herrschen vor, namentlich das kräftige „R". Sie deuten auf die starke Willenskraft hin, welche der Mann in seiner Tätigkeit nach außen entwickeln muß, wenn die Räume des Hauses wachsen und die Warenspeicher mit köstlicher Habe sich füllen sollen. Alle Hebel des Geistes hat er in Bewegung zu setzen, um im Wettkampfe mit den Menschen, wie im Wettkampfe mit widerstrebenden Naturmächten den Sieg zu erringen. Er ist der Streiter im heißen Kampf nach außen, die Frau dagegen die

milde Herrscherin im Hause, wo sie, wie das Wort „walten" es so schön ausdrückt, in stiller, liebevoller Hingabe, die nimmer sich genug tun kann, das Erworbene zur Freude und zum Segen der Familienglieder wie ein guter Hausgeist bewahrt und verwendet.*)

Das „Gebild aus Himmelshöhen" ist eine treue Gehülfin des Mannes und eine liebevolle Erzieherin geworden, die es nicht unter ihrer Würde hält, zur Spindel und zur Nadel zu greifen, und die es nicht über das Herz bringen kann, das Liebste, was sie hat, ihre Kinder, der Leitung fremder Personen anzuvertrauen, sondern selbst die Erziehung derselben übernimmt, die Mädchen zur fleißigen Arbeit in häuslichen Beschäftigungen anhält, die Knaben vor Ausschreitungen bewahrt. Wo Mann und Frau also in Gemeinschaft wirken, der Mann in rastloser Tätigkeit nach außen sein Leben ausfüllt, die Frau sich nicht vom Herde und von der Zucht der Kinder abwendet, da bleiben die Glieder der Familie in Liebe und Vertrauen aneinander gekettet, auch wenn Unglück das Familienleben heimsucht. Und dieses wird keinem Hause erspart. Den Wandel des Glücks bringen die folgenden Scenen des Liedes. Vorher faßt der Dichter noch einmal die Fülle des Besitzes, welche dem Hausherrn zu teil geworden ist, in den Schlußzeilen des Bildes zusammen. Die Warenspeicher sind mit Gütern reich gefüllt, und die Felder versprechen abermals eine gesegnete Ernte, welche die vorhandenen Vorräte noch vermehren wird. Da der Dichter den Hausherrn sein „blühendes Glück" selbst verkünden läßt, so mußte er ihm „des Hauses weitschauenden Giebel" als Standpunkt anweisen, von welchem aus er auch die nahen Felder mit prüfendem Blick übersehen kann. Im Vertrauen auf den großen errungenen Besitz schaut der reiche Hausherr mit stolzer Zufriedenheit und mit stolzem Selbstgefühl in die Zukunft und wähnt das Glück seines Hauses vor des Unglücks Macht gesichert.

So vieles ist seiner klugen Berechnung und seiner unermüdlichen Willenskraft geglückt; leicht schweift da das gesteigerte Selbstvertrauen von der bescheidenen Mitte ab und verfällt der Überhebung. Im Gefühl des erworbenen Besitzes vergißt der Hausherr, daß es Mächte gibt, die über seine Gewalt hinausgehen und seiner Berechnung spotten, vergißt, daß das Glück wandelbar ist und spricht das vermessene Wort:

Fest, wie der Erde Grund,
Gegen des Unglücks Macht
Steht mir des Hauses Pracht!

---

*) Vergleiche in „Hermann und Dorothea" die Worte der letzteren: „Dienen lerne bei Zeiten das Weib" 2c.

Ehe er es ahnt, raubt ihm eine Feuersbrunst das mühsam Erworbene. Diese Scene wird eingeleitet durch die warnenden Worte, welche der Dichter jener vermessenen Äußerung folgen läßt:

Doch mit des Geschickes Mächten
Ist kein ew'ger Bund zu flechten,
Und das Unglück schreitet schnell.

Die in dem Ofen kochenden Metalle sollen nun ihrer Behausung entlassen werden. Wie leicht kann da das furchtbare Element, von seinen Fesseln befreit, das Arbeitshaus ergreifen und zerstören. Der sorgliche Meister sucht diesem Unglück durch einen frommen Spruch vorzubeugen. So bereitet denn auch der Spruch des Meisters die nachfolgende Schilderung der Feuersbrunst vor.

Hab und Gut des sich so sicher fühlenden Hausherrn werden plötzlich von den Flammen ergriffen und zerstört. Schaurig hallt das Sturmgeläut dazwischen und begleitet alle Einzelheiten des furchtbaren Schauspiels, welches uns der Dichter vom Anfang bis zum Ende vorführt. Das Element spottet jeder Anstrengung des Menschen. Dieser unterliegt in dem ungleichen Kampfe. Es bleibt dem Hausherrn weiter nichts übrig, als den Ort des Grauens zu verlassen. Aber kein Wort verzweifelnder Klage kommt über seine Lippen, als er Hab und Gut darniederbrennen sieht. Ruhig und vertrauensvoll schaut er in die Zukunft. Die Schaffenskraft und die Schaffenslust ist ihm geblieben. Ohne Bitterkeit, ohne unmännliche Verzweiflung erträgt er sein Geschick. Ist ihm doch das Teuerste, was er hat, geblieben: seine Familie. Sie hält ihn aufrecht und ist der wirksamste Sporn zum Weiterschaffen. „Er zählt die Häupter seiner Lieben und sieh! ihm fehlt kein teures Haupt.“ Mutig und „fröhlich“ greift er zum Wanderstabe, ein Zeichen, daß der Besitz von Hab und Gut ihm nicht das Höchste gewesen ist.

Der Dichter hat das Gemälde der Feuersbrunst unter sämtlichen Scenen am weitesten ausgeführt. Mit wunderbarer Meisterschaft hat er das schnelle Fortwachsen des ungeheuren Brandes, den blutroten Himmel, den jäh aufsteigenden Schreck („das ist nicht des Tages Glut“), die entsetzliche Verwirrung, die Flucht, die vergeblichen Rettungsversuche &c. geschildert. Alle Mittel der Sprache hat er verwandt, um die Gewalt des furchtbaren Elements selbst durch das Ohr der Empfindung und der Phantasie nahe zu bringen. Besonders wirksam ist in dieser Hinsicht die Häufung der harten Konsonanten, wie die Häufung der tiefen Vokale und der Alliterationen. Nicht minder wirkungsvoll ist der Rhythmus und die eilige Flucht der Sätze, welche ohne das verbindende „Und“ ruhelos fortstürmen, bis sie den Gipfelpunkt des Ganzen in dem einzeiligen Worte „riesengroß“ erreicht haben. Nach diesem Worte tritt ein Ruhe- und Wendepunkt ein. Der Mensch sieht sich machtlos dem

entfesselten Elemente gegenüber, welches mit einem Schlage, als hasse es das Gebild der Menschenhand, vernichtete, was mit Fleiß, Mühe und Scharfsinn in langer Zeit geschaffen und errungen wurde. Er wird inne, daß es Mächte in der Natur gibt, denen er trotz der fortgeschrittenen Kultur bei aller Anstrengung nicht gewachsen ist, wenn sie in ihrer ganzen Kraft auftreten, wie z. B. das Feuer und das Wasser, der Sturm und das Erdbeben, Mächte, deren übermenschlicher „Götterstärke" der unkultivierte Mensch einst in verehrender Furcht sich beugte, und deren Gewalt noch heute, wenn sie in ihrer ganzen Größe auftreten, den Zuschauenden, wenn auch nicht mit scheuer Verehrung, so doch mit demütiger „Bewunderung" erfüllen.

Hoffnungslos
Weicht der Mensch der Götterstärke;
Müßig sieht er seine Werke
Und bewundernd untergehn.

Diese Worte, welche dem noch wütenden Brande gegenüber wie ein Nachhall der vergeblichen Anstrengung erklingen, leiten das Grauen ein, welches nach dem Brande die Stätte hervorruft, und welches der Dichter durch zwei kurze Zeilen ankündigt. Das farbenreiche Bild der Feuersbrunst füllt einen ganzen Abschnitt aus und schließt mit dem besorglichen Zählen der Familienhäupter, was schon auf den noch schwereren, ja den schwersten Verlust, der nicht zu ersetzen ist, hindeutet: auf den Tod der Gattin. Noch bestimmter geschieht die Hinweisung durch die Worte des Arbeitsspruches:

Ach! vielleicht indem wir hoffen,
Hat uns Unheil schon getroffen,

wie durch das daran sich schließende Bild vom Samenkorn. Auch der Glockenguß ist so weit gediehen, daß aus den in die Erde gegossenen Metallen die Glocke erstehen kann, woran sich ebenfalls auf eine ansprechende Weise die Erinnerung knüpft, daß wir unsere Toten in den Schoß der Erde senken mit dem trostreichen Glauben, daß sie zu einem schöneren Lose erblühen werden.*) Der Dichter greift hier, nachdem er in den vorangegangenen Bildern die Hauptentwicklungsstufen des Menschen von der Kindheit an vorgeführt hat, über das Erdenleben hinaus. So viele Wandlungen der Mensch hienieden auch durchmacht, die höchste aller irdischen Entwicklungen kann nicht die letzte sein, ein Glaubenssatz aller Völker, selbst der heidnischen. Die beste Wirklichkeit bleibt hinter dem Ideale, welches der Mensch in sich trägt, zurück:

Noch köstlicheren Samen bergen
Wir trauernd in der Erde Schoß

*) Stellen wie diese sind den Modulationen eines Musikstückes zu vergleichen.

Und hoffen, daß er aus den Särgen
Erblühen soll zu schönerm Los.

Der Tod führt über zu einer höheren Stufe. Die Sehnsucht nach derselben erwächst dem Menschen vorzugsweise aus der Vergänglichkeit des Irdischen, daher die eben angeführten Worte des Dichters sich ganz natürlich an die Zerstörung des äußeren Besitzes durch die Feuersbrunst anschließen. Zugleich geben sie aber auch das vermittelnde Glied zu der nachfolgenden Grabesscene, die sie als Worte des Trostes und der Hoffnung ebenso passend einleiten, wie das vorhergegangene Bild passend abschließen.

Die Grabesscene beginnt mit einer kurzen Schilderung des Leichenzuges und endet mit dem tiefen Schmerz des Vaters und der Kinder. In schweren, bangen Tönen stimmt die Glocke, als empfände auch sie den Schmerz, mit ein in das schwere Ereignis.

Mit dem Tode der Mutter endet die erste Reihe der Bilder; mit dem Kindheitsalter des Menschen begann dieselbe. Die Mutter übergab den Säugling beim Eintritt in diese Welt der Kirche, und diese, die geistige Mutter einer weiteren und heiligeren Gemeinschaft, übergibt den Wanderer beim Austritt aus dieser Welt dem unbekannten Jenseit.

Höchst bedeutsam ist vom Dichter gerade der Tod der Gattin, an deren liebevolles Walten sich vorzugsweise der Reiz des häuslichen Lebens knüpft, gewählt; ihr Scheiden löst mehr als das Scheiden des Mannes „des Hauses zarte Bande". Liebeleer wird die Fremde schalten. Beim besten Willen kann sie den Kindern die ihnen entrissene Mutter nicht ersetzen. Hab und Gut, welches durch die Feuersbrunst zerstört wurde, kann ersetzt werden, die Mutter nicht. Dreimal läßt der Dichter in diesem Abschnitte das seufzende „Ach" ertönen.

Die zweite Reihe der Bilder eröffnet der Dichter mit einer Schilderung des Feierabends. Es bildet dieser Abschnitt einen lieblichen Ruhepunkt des Ganzen. Der Meister und die Gesellen haben in heißer Arbeit bei der Glut der Flammen und dem Kochen der Erze zugebracht. Die Feuersbrunst hat das Haus niedergebrannt, der Tod „des Hauses Mutter" geraubt und all' die Liebe, welche sie den Ihrigen zu teil werden ließ, ins Grab gesenkt. Immer aufregender wurden die Scenen. Der Leser sehnt sich nach einem beruhigenden Akkorde. Da läßt der Dichter nach den schweren, bangen Trauertönen, die den großen Feierabend eines Menschenlebens verkündeten, die Töne der Vesperglocken erschallen und unter ihren Klängen die Schnitter und Hirten, die kornbeladenen Wagen und die breitgestirnten Rinder heimwärts ziehen. Dieses kleine idyllische Bild ist gerade an dieser Stelle von überaus schöner Wirkung. Zugleich deutet es an, daß wir es von jetzt ab nicht

mehr mit dem engen Kreis einer Familie, sondern mit einer größeren Gesamtheit des staatlichen Lebens zu tun haben, dessen Grundlage die Familie ist. Beider Wohl und Wehe steht in engster Beziehung zu einander.

Nach dem Vespergeläut bricht die Nacht herein:

Markt und Straßen werden stiller;
Um des Lichts gesell'ge Flamme
Sammeln sich die Hausbewohner,
Und das Stadttor schließt sich knarrend.
Schwarz bedecket
Sich die Erde.
Doch den sichern Bürger schrecket
Nicht die Nacht,
Die den Bösen gräßlich wecket,
Denn das Auge des Gesetzes wacht.

† Der Gedanke an die sicher und sorglos Schlafenden führt den Dichter zu einer neuen Betrachtung, zu einer Betrachtung des Glückes, welches der Mensch in der gesetzlichen Ordnung eines Staates genießt. Die kurze Hinweisung auf den rohen Zustand der Wilden, wo Leben und Eigentum stets in Gefahr sind, hebt die Segnungen eines staatlichen Zusammenlebens um so mehr hervor. Der ungesellige Wilde tut, was ihm gefällt. Recht ist ihm, wozu er die Stärke in sich fühlt, und wovon ihn sein Aberglaube nicht abhält. Sein umherschweifendes Leben bildet ein abschreckendes Bild der Zerrissenheit und Roheit, während der gesittete Mensch in seinem festen, geordneten Gemeinwesen, wie in seinen Gewerben und Künsten ein Bild der schönsten Harmonie entfaltet. Die wunderbare Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit der menschlichen Kräfte, die ein staatliches Leben weckt und entwickelt, gestalten sich in der sittlichen Ordnung desselben zu einer wohltuenden Gemeinsamkeit, in welcher jeder seine unantastbare Würde hat, der Einzelne dem Ganzen und das Ganze dem Einzelnen dient, und die Liebe zum Vaterlande große Gemeintaten bewirkt.

Tausend fleiß'ge Hände regen,
Helfen sich in munterm Bund,
Und in feurigem Bewegen
Werden alle Kräfte kund.
Meister rührt sich und Geselle
In der Freiheit heil'gem Schutz.
Jeder freut sich seiner Stelle,
Bietet dem Verächter Trutz.
Arbeit ist des Bürgers Zierde,
Segen ist der Mühe Preis,
Ehrt den König seine Würde,
Ehret uns der Hände Fleiß.

Kürzer und schöner kann die höchste Blüte eines staatlichen Verbandes nicht gezeichnet werden, als es hier geschehen ist. Aber

wie früher bei der Betrachtung des häuslichen Glücks den sorglichen Meister bange Ahnung ergriff, so ergreift ihn auch jetzt bei der Betrachtung des hohen Glücks eines geordneten Staatswesens ein Vorgefühl von der möglichen Zerstörung desselben. Hervorgerufen wird dieses Gefühl durch den bevorstehenden Akt der Arbeit. Der Mantel der Glocke muß nämlich in Stücke zerschlagen werden, wenn die Glocke fertig aus demselben hervortreten soll. Dieses Werk der Zerstörung leitet die Gedanken des Meisters auf die Möglichkeit einer Zerstörung des Staatswesens. Zunächst denkt er an eine Zerstörung von außen her „durch des Krieges rauhe Horden", und wie er früher bei dem Gedanken an die unheilvollen Mächte, welche das Glück des Hauses zu zerstören vermögen, durch einen frommen Spruch über des Geschickes Macht sich zu erheben suchte, so schließt er hier seine Betrachtung mit der Bitte, daß der holde Friede stets freundlich über der Stadt weilen möge.*) Diese innige, in den wärmsten Lauten des Herzens ausströmende Bitte und der daran sich schließende Arbeitsspruch leiten das folgende Bild ein.

Aber Schlimmeres noch geschieht als der Einfall eines Feindes von außen.**) Die blinde, wankelmütige Menge des eigenen Volks greift, verleitet durch die Wortführer der mißverstandenen Ideen von Freiheit und Gleichheit, mit Unverstand und roher Gewalt in die Ordnung des Staatswesens ein und stürzt das Bestehende ohne Scheu und Überlegung um. Da kämpft nicht der Fremde gegen den Fremden, da kämpft der Bürger gegen den Bürger, wilder und erbitterter als gegen den Feind von außen.

Das schöne Bild des friedlichen Zusammenlebens, der willigen Unterordnung und des freudigen Gehorsams ist in dieser Betrachtung in sein Gegenteil verkehrt. Die Freiheit ist zur Willkür geworden, die Eintracht zur wilden, ordnungslosen Gleichheit. Der fleißige, ruhige Bürger greift den Würgerbanden gegenüber zur Wehr; die Straßen, Hallen und Märkte, einst dem Handel und dem Verkehr geöffnet, verwandeln sich in Plätze des Kampfes und des Mordens. An der Glocke zerrt der Aufruhr; nichts Heiliges gilt mehr; selbst Frauen treiben mit Entsetzen Scherz. So wütet, schlimmer als das blutdürstige Tier, der Mensch gegen den Menschen, und der Gute räumt seinen Platz dem Bösen. Nur ein Meister, nicht die blinde, aufgereizte Menge kann die Form mit

*) Holder Friede,
Süße Eintracht,
Weilet, weilet
Freundlich über dieser Stadt!

**) Ähnlich wie in der ersten Reihe der Bilder, wo der Tod der Gattin ein noch schwererer Schlag für das Glück des Hauses ist, als die Feuersbrunst. Man versäume nicht, auf die schöne Übereinstimmung zwischen den Scenen der ersten und der zweiten Reihe aufmerksam zu machen.

Erfolg zerbrechen. Er tut es mit weiser Hand zur rechten Zeit, wenn das Alte sich überlebt hat und das Neue zur Reife gekommen ist.

Man merkt der Aufruhrscene es an, daß sie unter den Eindrücken der Greuel in der französischen Revolution niedergeschrieben ist, in welcher die von den Rednerbühnen gepriesenen und in Liedern verherrlichten Ideen der Freiheit und Gleichheit zu den ärgsten Ausschreitungen führten, zu denen sie stets führen werden, wenn dem Volke der sittliche Halt und die richtige Einsicht fehlen und Gesetze geschaffen sind, welche die Regierenden machtlos machen. Die Freiheit, d. h. das Recht der eigenen Selbstbestimmung, ist an sich noch nicht wertvoll. Wertvoll wird sie erst, wenn sie sich mit einem sittlichen, bedeutungsvollen Inhalte erfüllt und den Einzelnen nicht von den zügelnden Gewalten ablöst, die zum Bestande der staatlichen Gesellschaft notwendig sind. Sonst hat das Recht der eigenen Selbstbestimmung nur etwas Auflösendes und Zerstörendes, indem jeder und jede Partei unter Freiheit etwas anderes denkt und im Namen derselben seine Sonderinteressen verfolgt. Ebenso unheilvoll wirken die mißverstandenen Ideen der Gleichheit, wenn diese darauf ausgehen, alle Unterschiede zu verwischen, selbst die von der Natur festgesetzten, welche in der augenfälligsten Weise in den Geisteskräften wie in der Körperkraft, in der Verschiedenheit des Klimas wie in der Verschiedenheit des Grund und Bodens die Ungleichheit bei jedem Einzelgebilde dartut. Es kann nur verlangt werden, die nicht wegzuschaffenden Ungleichheiten möglichst zu mildern, Armen und Elenden, Verlassenen und Bedrängten Hülfe zu bringen, unbekümmert, ob es Dank oder Undank einträgt. In der französischen Revolution hatten die Ideen der Freiheit und Gleichheit zur Auflösung der staatlichen Gewalt, wie zur Auflösung des Familienlebens geführt. Gehorsam, Religion und Gesetz waren zum leeren Schall geworden. „Alle Laster walteten frei", d. h. blieben ungestraft, ja wurden sogar von den Wortführern verherrlicht. Die Straflosigkeit, wie die Erfolge, welche die Aufständischen gehabt hatten, mehrten den Anhang. Als erstes Opfer der wilden, zügellosen Leidenschaften fiel im Januar 1793 das Haupt des unglücklichen Königs Ludwig XVI., den man abgesetzt und eingekerkert hatte. Bei der Beratung, ob bloß Absetzung oder ob Tod sein Los sein solle, fiel die Entscheidung für die Hinrichtung aus. Die sogenannte Bergpartei, die wildeste und ungestümste in den Versammlungen, trug mit einer Stimme Mehrheit den Sieg davon, unter lautem Beifall lärmender Scharen, darunter auch Frauen, welche auf den Galerien Platz genommen hatten. Ruhig und würdevoll hörte der gefangen gehaltene König die Vorlesung des gefällten Urteils an, bat um drei Tage Zeit zur Vorbereitung auf den Tod und um die Erlaubnis,

seine Familie noch einmal sprechen zu dürfen. Die erste Bitte wurde ihm abgeschlagen, und am folgenden Tage verkündete dieses in der Frühe Trommelschlag dem Volke. Der König wurde unter starker Bedeckung in einem Wagen nach dem Schafotte geführt, erhob daselbst seine Stimme, um zu dem versammelten Volke zu sprechen, ward aber nach wenigen Worten durch Trommelwirbel am Weiterreden verhindert. Kaum hatte das Beil der Guillotine seinen Kopf vom Rumpfe getrennt, als eine Menge Fanatiker hinstürzte und Piken und Taschentücher in das Blut des königlichen Opfers tauchte, um mit diesen schrecklichen Trophäen unter lautem Hoch auf die Republik die Straßen der Hauptstadt zu durchziehen. Vom Januar 1793 bis zum Mai 1795 fielen auf derselben Stelle, wo der König hingerichtet wurde, auf dem heutigen Concordienplatze, nicht weniger als 2800 Menschen der Revolution zum Opfer. In der ausschweifendsten Weise beteiligten sich auch Frauen, denen man bereits Sitz und Stimme in den politischen Versammlungen verliehen hatte, an den revolutionären Scenen. Frauen waren es, die durch die Straßen von Paris mit einem aufgespießten Herzen zogen (in dem Aufstande der Kommune 1871 waren sie die Brandstifter), welches die Umschrift hatte: das Herz eines Aristokraten. Sie hatten in dem wilden Leben auch den letzten Rest von weiblicher Zartheit und sittlicher Scheu eingebüßt, mehr als die Männer, was gewöhnlich der Fall ist, wenn die Frau die ihr vom Schöpfer angewiesene Schranke und Stellung verläßt und haltlos hin- und herschweift. Bezeichnend ist, daß der Dichter in diesem Abschnitte seiner Schilderungen sie nicht „Frau“, sondern „Weib“ nennt. Das Wort Frau bedeutet nach der Abstammung: die Frohe, das Leben Beglückende, wie Schiller sie in dem ersten Teile seines Glockenliedes der Bedeutung des Wortes entsprechend so überaus schön und warm geschildert hat. In der Revolutionsscene heißt es aber:

Da werden Weiber zu Hyänen
Und treiben mit Entsetzen Scherz;
Noch zuckend, mit des Panthers Zähnen,
Zerreißen sie des Feindes Herz.

Der Dichter schließt die Scene mit einem Weheruf über diejenigen, welche „den ewig Blinden des Lichtes Himmelsfackel leihen“, also „Freiheit und Gleichheit“ denjenigen predigen und gewähren, denen die Vorbedingungen für solche Gewährungen fehlen, daher jene Ideen in ihr Gegenteil verkehren und alle heilsamen Schranken, welche Herkommen und Gesetz gezogen haben, niederreißen. Das Recht der eigenen Selbstbestimmung wird zur Zügellosigkeit, wenn es nicht von sittlichen Mächten geleitet wird; die Forderung nach Gleichheit wird zur Ungerechtigkeit, wenn alles mit demselben

Maß gemessen wird. Das Licht „der Himmelsfackel" kann nicht verliehen, sondern muß durch Selbstveredlung und innere Zucht errungen werden. Wo diese fehlen, „wo rohe Kräfte sinnlos walten", da wird des Lichtes Himmelsfackel keine Leuchte zum Aufbauen, sondern eine Brandfackel, die nicht nur Städte, in deren Schoße der Feuerzunder sich vorzugsweise häuft, in Brand steckt, sondern auch friedliche Dörfer einäschert. Schiller kennt keine andere Freiheit, als solche, die das Ergebnis sittlicher Mächte ist. Nur von dieser hat er gesungen, auch in seinem „Tell", wo das biedere und gesetzliebende, fromme und genügsame Schweizervolk nicht nach Umsturz und nach zügellosen Neuerungen strebt, sondern den brutalen Eingriffen in das Heiligtum des Familienlebens entgegentritt und, zur Notwehr gezwungen, seine alten, ihm verliehenen Rechte verteidigt.*)

Unter den Bildern der ersten Reihe hat die Revolutionsscene ihr entsprechendes Seitenstück in der Schilderung der Feuersbrunst, während die ihr vorhergegangene Betrachtung an die Verbindung der Jungfrau und des Jünglings und an das aus dieser Verbindung hervorgegangene häusliche Glück erinnert.

Stadt und Staat sind zerfallen; in Stücke zerschlagen liegt auch der Mantel der Glocke. Aber wie ein goldener Stern tritt diese jetzt aus der Zerstörung hervor und bildet zu dem voraufgegangenen düsteren Bilde einen schönen Gegensatz.**) Was jetzt noch mit ihr geschieht, dient dazu, sie zu ihrer schönsten Bestimmung zu

---

*) Goethe, der Augenzeuge des Umsturzes in Frankreich gewesen war, kommt in Hermann und Dorothea zu demselben Ergebnis, wie Schiller.

„Überall ras'te die Wut und die feige, tückische Schwäche.
Möcht' ich den Menschen doch nie in dieser schnöden Verirrung
Wiedersehen! Das wütende Tier ist ein besserer Anblick.
Sprech' er doch nie von Freiheit, als könnt' er sich selber regieren!
Losgebunden erscheint, sobald die Schranken hinweg sind,
Alles Böse, das tief das Gesetz in die Winkel zurücktrieb!"

Goethes Hermann und Dorothea hat überhaupt mit Schillers Glocke manche Berührungspunkte. So entspricht z. B. die zarte, schüchterne Liebe Hermanns der in der Glocke geschilderten Liebe des Jünglings, der ebenfalls nur schüchtern seine Neigung zu gestehen wagt. Beide brechen in Tränen aus bei dem Gedanken, daß ihre Liebe vielleicht keine Erhörung fände. Das unermüdliche Wirken und Schaffen der Hausfrau in Schillers Glocke erinnert an Hermanns Mutter. Der Vater desselben hat manche Züge mit der rastlosen Tätigkeit des Hausherrn in der Glocke gemein ꝛc. Für den Unterricht möchte es sich empfehlen, Goethes Epos vor der Glocke zu besprechen.

**) Mit ungemeiner Klarheit weiß der Dichter die angefertigte Glocke der inneren Anschauung nahe zu bringen. Es ist, als ob man sie mit einem Mal leibhaftig vor sich sähe. Wie ein Geheimnis ruhte sie bisher unter dem sie verhüllenden Mantel. In dem Augenblick, wo dieser entfernt wird, tritt sie plötzlich mit sinnlicher Klarheit hervor.

weihen. Froh und freudig ruft der Meister zu diesem Zwecke die Gesellen um das gelungene Werk. Eine friedliche Kette mit ihnen schließend, tauft er sie mit dem inhaltsvollen Namen „Konkordia“. Nicht der Zwietracht, sondern der Eintracht soll sie ihre Zunge leihen und mit ihren feierlichsten Tönen nicht bloß eine einzelne, bestimmte Gemeinde, sondern die große Gottesgemeinde zusammenrufen, welche durch den Geist der Liebe allen Zwiespalt in Einklang auflöst und ewig unter sich verbunden bleibt. Der Meister weilt in der letzten Betrachtung ausschließlich bei dem Ewigen und Unvergänglichen, zu dem die Glocke Führerin und Mahnerin sein soll. Hoch über dem niederen Erdenleben soll sie in dem Unbestande des Irdischen zur Einkehr und Sammlung aufrufen, soll eine ernste Stimme sein von oben, dem ewig Bleibenden, gleich den Gestirnen, die in ihrem stillen Gange ebenfalls auf eine unwandelbare Ordnung und Harmonie hinweisen und den Menschen erinnern, daß ein Himmel auch die Erde umschließt. Mit dem Emporheben der Glocke aus des Dammes tiefer Grube schließt dann das Ganze. Dieser letzte Akt der Arbeit versinnlicht gleichsam nochmals die höhere Bestimmung der Glocke.

So steigen in dem Gedichte die Bilder und Betrachtungen von Stufe zu Stufe. „Mit der Taufe des neugeborenen Kindes beginnend, schreitet es weiter zum Heranwachsen der Geschlechter und zu der ersten Liebe Glück und Bangigkeit; von da zur ruhigen Befriedigung der Ehe und dem Wetteifer rastlos schaffender Tätigkeit des Mannes und unermüdlich erhaltender und mehrender Tätigkeit der Hausfrau; von da zu erschreckendem Wechsel durch Feuers Wut und zum Verlust von Hab und Gut und sodann zum schwersten Verluste, zum Tode der teuren Gattin, der treuen Mutter. In den sich darauf erweiternden, von der Familie auf die Gesellschaft und den Staat sich ausdehnenden Gemälden schildert es erst das Glück des Friedens und der gesetzlichen Ordnung für die Gesamtheit und die gesegnete Regsamkeit aller fleißigen Hände in Stadt und Land, dann die Zerstörung aller sittlichen Bande durch die Schrecken der Revolution und endigt endlich mit den segnenden Worten der Glockentaufe: „K o n k o r d i a soll ihr Name sein. F r i e d e sei ihr erst Geläute.“*)

Wie mußten die Tausende und aber Tausende in jener Zeit, in der ganz Europa erzitterte, einstimmen mit Herz und Mund in diese Worte. Und sie finden auch heute einen Widerhall in allen Herzen und werden ihn ewig finden; denn sie schließen sich zusammen mit dem tiefen, unablässigen Sehnen des Menschen nach

*) Schillers Größe in den Dichtungen seiner reiferen Jahre. Rede, gehalten bei der Schillerfeier in Greifswald von Dr. Robert Heinrich Hiecke, Direktor des Gymnasiums. (Leipzig, Werner.)

einem Weltzustande, in welchem die Geister durch die Liebe geläutert sind und in Friede und Freude dauernd miteinander verbunden bleiben, auf daß erfüllt werde, was der Gesang der himmlischen Heerscharen bei der Geburt des Weltheilandes verkündete: „Friede auf Erden.“*)

Wenden wir uns von dem geistigen Inhalte des Gedichts zu seiner sinnlichen Form, so zeigt diese in der Komposition wie in dem sprachlichen Ausdruck, im Versmaß wie im Reim einen Reichtum von poetischen Mitteln, wie er wohl in keinem Gedichte in dem Maße sich wieder beisammen findet. Zuerst sei einer poetischen Ausdrucksweise gedacht, die vorzugsweise Schiller, wie Gottschall in seiner Poetik bemerkt, mit Vorliebe gebraucht; es ist dies die Antithese. „Die Antithese ist eine Redefigur, die einen Begriff oder einen Gedanken mit besonderem Nachdruck hervorhebt, indem sie Bestimmungen, die sich logisch gegenüberstehen, auch in entsprechenden Satzgliedern gegenüberstellt und dadurch eine Gleichmäßigkeit erzeugt, die an sich schon erfreut, dem Ausdruck Fülle und Schärfe und der Phantasie, wie dem Verstande Befriedigung gibt. Die Antithese ist eine schlagende Form für Denksprüche. Darum sind sentenzreiche Schriftsteller und Dichter sehr reich daran, vor allem Schiller. Es ist noch nicht hinlänglich beachtet worden, sagt Gottschall, wie der Stil Schillers aus lauter Antithesen zusammengeschichtet ist. Eine galvanische Kette blitzender Gegensätze geht durch alle seine Werke, und auf ihnen vorzugsweise beruht die elektrisierende Wirkung seiner Sprache. Es bleibt bewundernswert, daß die immer wiederkehrende Anwendung einer und derselben Redefigur keine größere Ermüdung hervorruft und den Fluß der Begeisterung nicht öfter ins Stocken bringt.“**)

*) Wie diesem Lobgesange der himmlischen Heerscharen das Wort „Freude“ voraufgeht, so ist dieses auch am Schlusse des Glockenliedes der Fall. Friede und Freude sind unzertrennlich, worauf schon die Lautähnlichkeit beider Wörter hinweist. Und welch' ein schönes Wort in unserer Sprache ist das Wort Friede schon seinem Klange nach. Wie rauh und hart klingt dagegen das lateinische Wort pax und das französische la paix. Auch sind in unserer Sprache die Worte Friede, Freude, Freundschaft aus derselben Wurzel entsprungen, was in anderen Sprachen nicht der Fall ist. Friede im Herzen, Friede im Hause, Friede im Volke bleibt das ewige Sehnen bei allen Kämpfen.

**) „Gerade wie Cuvier aus dem aufgefundenen Knochen eines vorsündflutlichen Tieres den ganzen Organismus desselben nach der Notwendigkeit des Naturgesetzes aufzubauen verstand, so kann der Ästhetiker aus einer einzelnen äußerlichen Figur die lehrreichsten Schlüsse auf den Charakter des Dichters selbst, auf seine ganze geistige Bedeutung machen. Ein Dichter, der in Antithesen dichtet, wird ebenso glänzend, wie scharf, ebenso feurig, wie schlagend erscheinen; aber er wird nicht zur plastischen Harmonie durchdringen, er wird sich nie mit voller Ruhe in die einzelne Erscheinung versenken; er wird immer reflektierend ihre gegenseitigen Beziehungen ins

In dem vorliegenden Gedichte ist sie von überaus schöner Wirkung und ganz dem Gegenstande angemessen. Wie die Klänge der Glocke harmonisch in die Luft erschallen und ihre regelmäßig aufeinander folgenden Töne ahnungsvoll das Ohr berühren, so läßt auch der Dichter aus seinem Liede den schönen Wohlklang schlagender und glänzender Antithesen überall und in der verschiedensten Weise ertönen. Wie reich dasselbe in solchen Klängen ist, mögen folgende Stellen beweisen:

Was in des Dammes tiefer Grube
Die Hand mit Feuers Hülfe baut,
Hoch auf des Turmes Glockenstube,
Da wird es von uns zeugen laut.

Was unten tief dem Erdensohne
Das wechselnde Verhängnis bringt,
Das schlägt an die metallne Krone,
Die es erbaulich weiter klingt.

Der Wahn ist kurz, die Reu' ist lang.

Die Leidenschaft flieht,
Die Liebe muß bleiben;
Die Blume verblüht,
Die Frucht muß treiben.

Wohltätig ist des Feuers Macht,
Wenn sie der Mensch bezähmt, bewacht;
Doch furchtbar wird die Himmelskraft,
Wenn sie der Fessel sich entrafft.

In die Erd' ist's aufgenommen,
Glücklich ist die Form gefüllt;
Wird es schön zu Tage kommen,
Daß es Fleiß und Kunst vergilt?

Der Meister kann die Form zerbrechen
Mit weiser Hand zur rechten Zeit;
Doch wehe, wenn in Flammenbächen
Das glüh'nde Erz sich selbst befreit!

Wo rohe Kräfte sinnlos walten,
Da kann sich kein Gebild gestalten;
Wenn sich die Völker selbst befrei'n,
Da kann die Wohlfahrt nicht gedeih'n.

Es mögen diese Stellen genügen. Überall stoßen wir auf Antithesen, nicht nur in den Gedichten Schillers, sondern auch in seinen Dramen. Bald sind sie nur leise angedeutet, bald kräftig ausgeführt. Aus den Dramen nur ein paar Beispiele.*)

Auge fassen; er wird mehr ein Poet des Gedankens, als ein Poet der Anschauung, mehr ein dramatischer und lyrischer, als epischer Dichter und in der Lyrik selbst wieder mehr Elegiker, als Liederschöpfer sein. So können wir aus der kleinen Antithese heraus uns das ganze großartige und unruhige Gedankenpathos unseres größten Dramatikers konstruieren." (Gottschall.)

*) Als häusliche Aufgabe mögen die Schüler selbst Belege aus den Gedichten, wie aus den Dramen Schillers nach gegebenen Andeutungen aufsuchen.

Stauffacher.

Mir ist das Herz so voll, mit Euch zu reden.

Tell.

Das schwere Herz wird nicht durch Worte leicht.

Stauffacher.

Doch könnten Worte uns zu Taten führen.

Tell.

Die ein'ge Tat ist jetzt Geduld und Schweigen.

Stauffacher.

Wir könnten viel, wenn wir zusammenständen.

Tell.

Beim Schiffbruch hilft der Einzelne sich leichter.

Stauffacher.

So kalt verlaßt ihr die gemeine Sache?

Tell.

Ein jeder zählt nur sicher auf sich selbst.

Stauffacher.

Verbunden werden auch die Schwachen mächtig.

Tell.

Der Starke ist am mächtigsten allein.

Welchen sprachlichen Zauber Schiller außer den Antithesen auch durch die Beiwörter zu erzeugen versteht, davon liefert die Glocke gleichfalls die tatsächlichsten Beweise. In diesen Beiwörtern gibt sich vorzugsweise der warme Ausdruck der Empfindung kund. Sind sie bildlicher Natur, legen sie Eigenschaften und Beziehungen den Gegenständen bei, welche diese an sich nicht haben, so erheben sie zugleich den Geist im freien Fluge in das heitere Reich der Phantasie. Welche Anmut, welche Innigkeit der Empfindung ist in Ausdrücken ausgegossen, wie: jungfräulicher Kranz, süßes Hoffen, goldner Morgen, züchtige Wange, zarte Sehnsucht, schöner Wahn, sanfte Röte, fromme Scheu, süßer Trost, goldne Zeit, treue Brust, holder Friede, süße Eintracht u. s. w. Wie kühn und doch wie sinnig sind die Beiwörter in Stellen, wie folgende: Um des Lichts gesell'ge Flamme sammeln sich die Hausbewohner. An verwaister Stätte schalten wird die Fremde liebeleer. Nur ewigen und ernsten Dingen sei ihr metallner Mund geweiht. Soll führen das bekränzte Jahr.*) Von des Hauses weitschauendem Giebel u. s. w. So sind durch das ganze Gedicht hindurch die Beiwörter künstlerisch mit den Hauptwörtern vermählt worden, nirgends sind sie ein müßiger Schmuck, sondern überall aus der Lebenslage

*) Die Horen, die Zeitgöttinnen der Griechen, wurden bekränzt dargestellt.

und der wechselnden Stimmung heraus entsprungen, auch da, wo sie mit Verben in Verbindung getreten sind, wie: stolz losreißen, lieblich spielen, fremd heimkehren, erbaulich weiterklingen, gräßlich wecken, freundlich weilen, schrecklich greifen u. s. w. Die Anmut und die Kraft, der Glanz und die Innigkeit der Schillerschen Poesie beruhen wesentlich mit in seinen Beiwörtern, die ihn ebenso kennzeichnen, wie die Antithesen. Nur eine von hohem Pathos getragene und mit einer schöpferischen Sprachkraft begabte Natur vermochte Verbindungen, wie die angegebenen, zu schaffen. Wie groß die Sprachkraft bei unserem Dichter ist, zeigen unter anderen auch die in der Glocke vorkommenden zusammengesetzten Hauptwörter, wie: Zeitenschoß, Himmelshöhe, Götterstärke, Trauerschläge, Mutterlust, Heimathütte, Flammenbäche, Friedensklänge, Himmelslust, Erdensohn, Feierklänge u. s. w.

Wie sehr die dichterische Kunst von der Wahl des Ausdrucks abhängt, ersieht man namentlich auch aus denjenigen Stellen der Glocke, in denen der Dichter auf die Stimmung durch die Klänge der gewählten Vokale und Konsonanten einzuwirken sucht. Bei den furchtbaren Scenen, wie z. B. bei der Feuersbrunst und der Revolution, herrscht das R vor, in welchem energischen Laute sich gleichsam das Rollen und Grollen des Donners abspiegelt. Auch die alliterierenden W- und T-Laute, sowie die tiefen Vokale, namentlich das U, häufen sich in diesen Scenen, z. B.:

Wehe, wenn sie losgelassen,
Wachsend ohne Widerstand,
Durch die volkbelebten Gassen
Wälzt den ungeheuren Brand.
Und als wollte sie im Wehen
Mit sich fort der Erde Wucht
Reißen in gewalt'ger Flucht.
Hört ihr's wimmern hoch vom Turm?
Das ist Sturm!
Rot wie Blut
Ist der Himmel!
Das ist nicht des Tages Glut!
Pfosten stürzen, Fenster klirren,
Kinder jammern, Mütter irren,
Tiere wimmern
Unter Trümmern.
Alles rennet, rettet, flüchtet rc.

Man glaubt hier, bemerkt Viehoff, im Geräusch der Konsonanten und im Klange der Vokale das Brechen und Stürzen, das Klirren und Gewimmer zu vernehmen. Im Gegensatz zu diesen Stellen stehen diejenigen, in welchen der L-Laut, dem ein milder, weiblicher Charakter innewohnt, vorherrscht, besonders wenn er mit dem I-Laute verbunden ist.

Lieblich in der Bräute Locken
Spielt der jungfräuliche Kranz,
Wenn die hellen Kirchenglocken
Laden zu des Festes Glanz.

Was nun den Rhythmus betrifft, so zeigt derselbe einen schönen Wechsel sowohl in den Versarten, wie in der Zahl der Versfüße. Dieser Wechsel ist nicht Willkür, sondern schmiegt sich überall den verschiedenen Stimmungen und Bildern auf das kunstvollste an, sodaß der Charakter derselben auch durch den Rhythmus seinen Ausdruck findet. Die Arbeitssprüche sind sämtlich in Trochäen geschrieben. Es fängt hier also jede Zeile mit einem vollen, gewichtigen Klange an, wodurch der ernste, nach innen gewandte Zug des erwägenden Meisters auch durch den Rhythmus ausgeprägt wird. Die 5. und 6. Zeile sind jedesmal verkürzt worden und endigen überall mit einem männlichen Reime. Diese dreifüßigen Trochäen mit ihren männlichen Reimen erhöhen wesentlich den würdevollen Charakter dieses Versmaßes und spiegeln vorzugsweise die Festigkeit und selbstgewisse Kraft des Meisters wieder. (Von der Stirne heiß, rinnen muß der Schweiß. Kocht des Kupfers Brei, schnell das Zinn herbei. Auch vom Schaume rein muß die Mischung sein ꝛc.)

Im Gegensatz zu den Arbeitssprüchen sind die Bilder des häuslichen wie des öffentlichen Lebens meistens in vier- und fünffüßigen Jamben geschrieben, dem Versmaße des erregten Gefühls und der spannenden Gemütsbewegung. Durch das Hineinziehen anderer Versmaße hat der Jambus einen sehr malerischen Charakter erhalten. Er wechselt mit Trochäen, wenn die Schilderung zur Betrachtung hinabsteigt, und geht zu Anapästen über, wenn sie einen geflügelten Gang annimmt, wie z. B. in folgender Stelle:

Und füllet mit Schätzen die duftenden Laden,
Und dreht um die schnurrende Spindel den Faden,
Und sammelt im reinlich geglätteten Schrein
Die schimmernde Wolle, den schneeichten Lein,
Und füget zum Guten den Glanz und den Schimmer,
Und ruhet nimmer.

Besonders wirksam ist hier der kurze, jambische Vers: „Und ruhet nimmer" nach den Daktylen, wodurch diese um so kräftiger hervortreten. Ein solcher Wechsel kommt öfter vor, besonders bei Übergängen. Bemerkenswert ist noch, wie schon erwähnt, die häufige Verbindung der Sätze durch das wiederkehrende „Und". —

Die angeführten Beispiele, die sich leicht noch vermehren ließen, mögen genügen, um zu zeigen, daß in unserem Gedichte alle Künste der Sprache und des Rhythmus aufgeboten sind, um den Gedanken in eine schöne Form einzukleiden und das Schreckliche wie das Liebliche, das Entzweite wie das Verbundene in den hellsten Farben der inneren Wahrnehmung vorzuführen.

Was den Vortrag des Gedichts betrifft, so bedingt die Mannigfaltigkeit der Bilder und des Versmaßes, der Übergänge und der Arbeitssprüche eine dementsprechende Mannigfaltigkeit im Ton und im Tempo der Rede. Am ehesten wird dieses erreicht, wenn die einzelnen Partien des Liedes, die Meistersprüche, wie die Betrachtungen und Scenen als Rollen unter die Schüler verteilt werden und bei manchen Stellen vom Chorsprechen Gebrauch gemacht wird, wie dieses ausführlich Humperdinck in seiner empfehlenswerten Schrift „über den Vortrag epischer und lyrischer Dichtungen" dargetan hat. Zunächst heben sich nach Inhalt und Form die zehn Arbeitssprüche, die dem Meister in den Mund gelegt sind, als eine besondere Partie der Dichtung hervor. Sie ziehen sich durch das ganze Gedicht wie stützende Säulen des kunstvollen Baues und sind im ernsten, gemessenen Tone vorzutragen, worauf schon der Trochäus mit seiner geringen Zahl von Versfüßen hinweist. Diejenigen Stellen, in denen sich der Meister unmittelbar an die Gesellen wendet, müssen im auffordernden Ton gehalten werden, hier und dort mit rhythmischen Pausen, wie z. B. in dem fünften Arbeitsspruche, wo nach den Worten:

Doch bevor wir's lassen rinnen,
Betet einen frommen Spruch!

nicht gleich das „stoßt den Zapfen aus!" folgen darf, sondern eine Pause das Gebet anzudeuten hat. Ähnlich muß im ersten Arbeitsspruche vor den Worten: „doch der Segen kommt von oben", eine kleine Pause eintreten, wodurch der ernste Sinn des Meisters, wie seine erfahrungsreiche Weisheit bedeutsamer sich von den voraufgegangenen Worten abhebt und langsamer als diese vorzutragen sind. Am feierlichsten, mit dem Ausdruck innigsten Wunsches sind am Schlusse der Dichtung die letzten Worte, welche der Meister spricht, wiederzugeben, wie denn überhaupt die Schlußbetrachtung, in welcher die Glocke als eine mahnende Stimme von oben aufgefaßt wird, in der feierlichsten Weise im langsamen Tempo zu lesen ist, während die beiden ersten, einleitenden Betrachtungen einen belehrenden Ton gestatten.

Das erste Lebensbild gliedert sich in drei Abschnitte und endet mit dem wehmütigen Wunsche, daß die schöne Zeit der jungen Liebe ewig grünen bliebe! Hieraus schon geht hervor, daß wir uns diese Worte von einem erfahrungsreichen Alten, welcher die Empfindungen der ersten, jungen Liebe bereits überlebt hat, gesprochen zu denken haben, daß also auch die ihr voraufgehenden Worte: O zarte Sehnsucht, süßes Hoffen 2c. nicht etwa im schwärmerischen Tone eines von Liebe erglühten jungen Herzens zu sprechen sind.

Der Vortrag des zweiten Lebensbildes muß im langsamen Tempo beginnen. Nach den Worten: „Der Wahn ist kurz, die

Reu' ist lang" tritt eine kurze Pause ein. Im freudigen, fast singartigen Tone ist die Trauungsscene vorzutragen, worauf dann im gesenkten Tone die dem klagenden „Ach" folgenden Worte den Übergang zu den sentenzartigen Antithesen einleiten:

Die Leidenschaft flieht — die Liebe muß bleiben,
Die Blume verblüht — die Frucht muß treiben,

welche am wirksamsten sich abheben, wenn sie im Chor gesprochen werden. Dasselbe ist der Fall mit den daktylischen Versen, mit welchen die Tätigkeit des Mannes, wie die der Hausfrau schließen. Nach dem kurzen, im langsamen Tempo vorzutragenden jambischen Verse: „Und ruhet nimmer!" ist eine längere Pause notwendig, worauf das Chorlesen durch den Vortrag eines Einzelnen bis zu den eindringlich warnenden Worten: „Doch mit des Geschickes Mächten ist kein ew'ger Bund zu flechten, und das Unglück schreitet schnell!" unterbrochen wird, welche Worte wieder im Chor und im ernsten Ton vorzutragen sind.

Die einleitenden Worte zur Feuersbrunstscene, welche den Übergang vom Arbeitsspruche zu jener Scene bilden, eignen sich ebenfalls zum Chorsprechen, während die Feuersbrunstscene selbst am besten wieder von einem Einzelnen vorgetragen wird. Die Schilderung derselben, die mit der Frage: „Hört ihr's wimmern hoch vom Turm?" und mit dem jähauffahrenden Schreckensrufe: „Das ist Sturm!" beginnt, muß in steter Steigerung rasch sich bis zu dem Worte „riesengroß" fortbewegen, wo die Steigerung den höchsten Grad erreicht, worauf dann nach einer längeren Pause der Chor mit tiefem Einsatz der Stimme im langsamen Tempo fortfährt, das Grauen, welches die Brandstätte bietet, zu malen, zuletzt jedoch beruhigend ausklingt.

In der nun folgenden Grabesscene fordern die Worte: „Von dem Dome schwer und bang" bis: „Einen Wandrer auf dem letzten Wege", gleichsam von selbst zum Chorlesen heraus. Sie sind im gedämpften Tone zu halten, langsam und feierlich. Klagend, worauf schon das dreimal sich wiederholende „Ach" hinweist, schließt sich daran nach einer kurzen Pause der weitere Verlauf der Trauerscene, von einem Einzelnen gesprochen.

Die Bilder der zweiten Reihe des Glockenliedes gestatten einen ähnlichen Wechsel im Vortrage, wie die der ersten. Zum Chorsprechen geeignet ist die Schilderung des Segens, welcher auf einem geordneten, friedlichen Zusammenwirken der verschiedenen Stände ruht, wie die Bitte, daß dieses erfreuliche Bild des Gemeinlebens nicht durch Feinde von außen, oder durch Feinde von innen zerstört werden möge. In der Revolutionsscene fordern Stellen, wie „Freiheit und Gleichheit hört man schallen!" ferner: „Nichts Heiliges ist mehr!" rc. ebenfalls zum Chorsprechen auf, während die

übrigen Partien, außer dem Weherufe am Schlusse der Scene, am zweckmäßigsten von Einzelnen vorgetragen werden. Die Wörter und Sätze eilen in der Revolutionsscene ähnlich wie in der Feuersbrunstscene großenteils ohne das verbindende „Und" in steter Steigerung dahin und müssen auch demgemäß in erregter Stimmung, aber im ernsten Tone vorgetragen werden, wobei die Gegensätze in den Antithesen, wie die sich häufenden R-Laute in hervorragender Weise sich geltend zu machen haben.

Die letzte Partie des Liedes, in welcher die angefertigte Glocke mit dem Wunsche getauft wird, daß ihre Klänge nur ernsten und ewigen Dingen geweiht sein mögen, fordert im Gegensatze zu der voraufgegangenen Revolutionsscene einen feierlich gehobenen Abschluß, der die religiöse, weihevolle Stimmung des Vorganges wiederspiegelt und in den Worten vor dem letzten Arbeitsspruche durch Chorsprechen langsam austönt.

Schiller hat das Lied von der Glocke Jahre hindurch in der Stille seines Herzens getragen, ehe er es der Welt in seiner Vollendung übergab. Das erste leise Tönen des Glockenliedes fällt schon in den ersten Aufenthalt des Dichters in Rudolstadt 1788. Er ging da, wie Frau von Wolzogen erzählt, oft nach einer Glockengießerei vor der Stadt spazieren, um von diesem Geschäft eine Anschauung zu gewinnen. Die nächste Andeutung über das Gedicht findet sich in einem Briefe an Goethe, am 7. Juli 1797 Aber so sehr ihm auch das Gedicht am Herzen lag, so wurde die Vollendung desselben durch Gesundheitsstörungen immer wieder vereitelt. Erst das Jahr 1799 brachte die schöne Glockenpredigt.

Ja wahrlich, es ist eine Predigt, dieses Lied von der Glocke. Überall klopft es mit dem mahnenden Gedanken an unser Herz: es ist hienieden alles wandelbar! Überall führt es den Wechsel der Erscheinungen auf den Urgrund der Dinge zurück, läßt in dem Wandelbaren das Bleibende, in dem Vergänglichen das Unvergängliche schauen.

„Wie hat der Dichter in diesem sonnenhellen Liede die Arbeit des Gewerbes, wie die Liebe, wie die Familie mit ihrer Freude und Trauer verklärt; wie die Ehre und das Bewußtsein des bürgerlichen Berufes erhoben! Wie ist es unvergeßlich schön und rührend, die Freuden und Schmerzen, die das Leben bringt, durch den Mund der Glocke zu einer Angelegenheit der ganzen Gemeinde gemacht zu sehen." — Aber nur ein Schiller war imstande, das große, reiche Gemälde des menschlichen Daseins an die Arbeit eines Glockengusses zu knüpfen, nur ihm konnte sich die Glockengießer-Werkstätte erweitern zum Schauplatze der Welt.

Was er von der Glocke sagt, das gilt auch von seiner Muse. Nur ewigen und ernsten Dingen geweiht, schwebt sie hoch über dem

niederen Erdenleben; sie ist eine Stimme von oben, die noch dauern wird in den spätesten Tagen und rühren vieler Menschen Ohr.

Zum Schlusse unserer Betrachtungen mögen noch ein paar Bemerkungen folgen, die zwar zum Verständnis der Dichtung nicht notwendig sind, die aber dennoch von Interesse sein dürften.

Im Mittelalter war die kirchliche Weihe der Glocken, die erst mit dem Christentume in Gebrauch beim Gottesdienste gekommen sind, eine sehr feierliche, und es waren die dabei stattfindenden liturgischen Gebräuche genau vorgeschrieben. Sie finden sich in dem Pontificale Romanum und sind folgende:*) „Ehe die Glocke auf den Turm gebracht wird, hängt man dieselbe in Manneshöhe so auf, daß man bequem herumgehen und das Innere und Äußere berühren kann; dann wird neben der zu weihenden Glocke für den Bischof ein Sessel hingestellt, sowie auf einem Tisch verschiedene Gefäße: der Weihkessel mit Wasser, ein Salzfaß, ein reines Leinentuch zum Abtrocknen der Glocke, eine Flasche mit dem Öl der Kranken, das heilige Chrisma, Thymian, Weihrauch, Myrrhen und das Rauchfaß mit Feuer. Der Diakonus bekleidet sich mit dem Schultertuch, der Alba, dem Gürtel, dem Manipul, der Stola und einer weißen Dalmatica. Nachdem diese Anordnungen getroffen sind, hat sich der Bischof in der Sakristei mit dem Schultertuch, der Alba, dem Gürtel, der Stola und mit einem weißen Meßgewande bekleidet; eine einfache Mitra auf dem Haupte, den Hirtenstab in der Rechten, begibt er sich nach der Glocke, setzt sich vor derselben nieder und recitiert mit den Ministranten den 50., 53., 56., 66., 69., 85. und 129. Psalm, wobei am Ende jedes einzelnen Psalmes das Gloria Patri und das Sicut erat eingeschoben wird. Dann erhebt sich der Pontifex, segnet mit bedecktem Haupte das Salz und das Wasser nach der bei der Grundsteinlegung der Kirchen vorgeschriebenen Weise und spricht stehend barhaupt das Gebet Bene + dic Domine hanc aquam etc. Dann streut er das Salz in das Wasser, in der Gestalt des Kreuzes, sagend: Commistio salis et aquae etc. mit dem darauf folgenden Gebete, wie bei der Grundsteinlegung der Kirchen, bedeckt das Haupt wieder und fängt an, die Glocke zu waschen, womit die dienenden Geistlichen fortfahren. Nachdem die ganze Glocke innen und außen gewaschen ist, wird sie von den Ministranten abgetrocknet; inzwischen setzt sich der Bischof und spricht mit anderen Ministranten die sechs letzten Psalmen (145—150), wie vorhin mit Einschiebung des Gloria Patri und des Sicut erat nach jedem Psalm. Darauf steht er wieder auf, macht mit dem rechten Daumen mit dem heiligen Öle der Kranken das Zeichen des Kreuzes äußerlich auf die Glocke,

*) Aus der Glockenkunde von Heinrich Otte. Leipzig, bei T. O. Weigel.

legt die Mitra ab und betet: Deus, qui per beatum Moysem etc. Nachdem er sich wieder bedeckt hat, trocknet er die Ölkreuze ab und stimmt im achten Tone die Antiphon an: Vox domini (Ps. 29, 3). Nun folgt der Ps. 28 mit dem Gloria und Sicut, worauf die Antiphon wiederholt wird. Inzwischen macht der Bischof stehend mit dem rechten Daumen äußerlich sieben Kreuze mit dem Öle auf die Glocke und innerlich mit dem Chrisma, wobei er bei jedem Kreuze spricht: Sancti + ficetur et conse + cretur, Domine signum istud, in nomine Pa + tris et Fi + lii et Spiritus + Sancti. (Zum Auffangen des abtriefenden Weihwassers wird ein Gefäß unter die Glocke gestellt, und die Trockentücher werden nach beendigter Räucherung verbrannt.) Wenn dieses geschehen und der Gesang zu Ende ist, betet der Bischof stehend und barhaupt die Kollekte: Omnipotens, sempiterne deus etc. Darauf setzt und bedeckt sich der Pontifex, streut auf das Rauchfaß Thymian, Weihrauch und Myrrhen, und das Rauchfaß wird unter die Glocke gestellt, sodaß sie den ganzen Rauch in sich aufnimmt, während der Chor im achten Tone die Antiphon singt: Deus in Sancto etc. Dann folgt der 76. Psalm mit dem Gloria und Sicut, worauf sich der Bischof wieder erhebt und mit entblößtem Haupte die Kollekte Omnipotens dominator Christe etc. spricht. Zuletzt endlich spricht der Diakonus: Dominus vobiscum und verliest die Perikope Luc. 10, 38—42, nach deren Beendigung der Bischof das ihm dargereichte Evangelienbuch küßt, über die geweihte Glocke das Kreuz macht, sich bedeckt und entfernt."

Aus dem Mitgeteilten geht hervor, welche Wichtigkeit das Mittelalter auf die Benediktion der Glocke legte. Begleitet sie doch mit ihren feierlichen Klängen die wichtigsten Ereignisse im menschlichen Leben. Auch war es damals frommer Brauch, sie bei heftigem Gewitter, bei Hagelstürmen u. dgl. zu läuten. Der von Schiller zum Motto gewählte Spruch findet sich auf der großen Glocke im Münster zu Schaffhausen und lautet deutsch: Lebende rufe ich, Gestorbene beklage ich, Blitze breche ich!

Wie die Kirche den Glocken persönliche Namen in feierlicher Taufe beilegte, so schrieb ihnen das christliche Volk in seinen Sagen ein eigentümliches Leben und Streben zu. Die Glocken lieben nach dem Volksglauben ihren Heimatsort. Ungern trennen sie sich von der Kirche, deren Schutzheiligen sie geweiht sind, von der Gemeine, welcher ihr Mund schon lange Generationen hindurch ein Bote des Höchsten gewesen ist. Darum sind sie schwer fortzubringen und leisten den auf ihre Fortschaffung gerichteten, oft fruchtlosen Versuchen allerlei Widerstand. Schon wenn die Versetzung einer Glocke nur beabsichtigt wird, verschlechtert sich ihr Ton oder hört ganz auf, klingt aber hernach um so lieblicher wieder,

wenn man sie ruhig an ihrer Stelle läßt. Viele Pferde vermögen die Last der Glocke nicht aus der Stelle zu bewegen, oder gelangen damit höchstens bis an den nächsten Berg, wo die Glocke liegen bleibt, oder bis an einen Sumpf, wo sie versinkt, oder bis an eine Brücke, mit welcher sie zusammenbricht und ihr Grab in der nassen Flut findet. Steht man dagegen noch bei Zeiten von dem Unmöglichen ab und beschließt die Umkehr, dann ist die Last leicht, und nun leistet ein Pferd mehr, als vorhin wohl zwanzig. Gelingt indes die schwierige Fortschaffung einmal, so war die Mühe doch vergebens; die sonst volltönende Glocke tönt und schnarrt an dem neuen Orte so jammervoll, oder versagt eigensinnig das Läuten, daß man sie gern wieder zurückschickt, wo sie dann daheim bald völlig gesundet; sonst stirbt sie am fremden Orte leicht am Heimweh den Tod des Zerspringens.

Die Glocken erweisen sich ferner auch dadurch als eigenartige Wesen, oder als Werkzeuge höherer Mächte, daß sie zu Zeiten ohne alles menschliche Zutun von selbst, oder doch mit eigentümlich verändertem, dumpfem Ton läuten, was gewöhnlich einen bald darauf erfolgenden Todesfall, oder überhaupt öffentliches Unheil vorbedeutet. (Vergleiche das Gedicht: Die Glocken zu Speier, von Max v. Oer.) Zuweilen wandeln auch die Glocken des Sonntags von den Türmen herab, um kirchenscheue Leute in das Gotteshaus zu jagen. (Die wandelnde Glocke von Goethe.) Welch' eine Macht die feierlichen Töne der Glocke auf ein unverdorbenes Gemüt auszuüben vermögen, zeigt Uhlands „Schäfers Sonntagslied".

Themen.

1. Der Aufbau des Glockenliedes.

Schillers Lied von der Glocke besteht aus zehn Arbeitssprüchen, welche sich durch die ganze Dichtung ziehen, ferner aus einer Reihe zusammenhängender Scenen, die dem häuslichen Leben entnommen sind, aus Scenen des staatlichen Lebens, aus zwei einleitenden Betrachtungen und aus einer Schlußbetrachtung. Die Arbeitssprüche, welche der Dichter dem Meister in den Mund gelegt hat, beschreiben in großen Zügen die Art und Weise der Anfertigung einer Glocke und heben sich durch ihren Rhythmus wie durch die Zahl ihrer Zeilen schon äußerlich von den übrigen Bestandteilen des Glockenliedes ab. Sie sind sämtlich in Trochäen geschrieben und bestehen aus acht Zeilen, von denen die fünfte und sechste jedesmal am kürzesten sind und stets mit einem männlichen Reime enden. Die Arbeitssprüche leiten sowohl die ihnen folgenden Bilder, wie auch die Betrachtungen ein, mit Ausnahme des letzten Arbeitsspruches, der das Glockenlied schließt und nicht mehr der Anfertigung der Glocke gilt, sondern dem Emporziehen derselben, damit sie mit ihren Klängen vom Turm herab weithin des Lebens wechselvolle Geschicke der Gemeinde zur Teilnahme und zum Mitgefühl verkünde. Die Herstellung der Form, in welche die geschmolzene Glockenspeise gegossen wird, hat der Dichter in die Arbeitssprüche nicht mit aufgenommen,

desgleichen setzt er die Kenntnis von der Einrichtung des Schmelzofens voraus.

Er beginnt die Dichtung sogleich mit der Ankündigung des Meisters, daß eine Glocke gegossen werden soll, läßt dann von dem Meister eine Aufforderung zum regen Fleiß an die Gesellen ergehen und schließt diesen Arbeitsspruch mit den schönen Worten: „Doch der Segen kommt von oben", worauf die erste Betrachtung die zu diesem Segen erforderlichen Bedingungen von seiten des Menschen darlegt und außerdem die Angabe enthält, daß der Verlauf der angekündigten Arbeit durch ernste Worte und gute Reden begleitet werden soll. Mit dem Anzünden des Holzes und dem Hineinschütten der zu schmelzenden Metalle in den Ofen beginnt die Arbeit, woran sich als zweite Betrachtung die Bestimmung der Glocke im allgemeinen schließt. Hierauf geht der Dichter zu den Scenen aus dem Familienleben über. Dieselben sind teils freudiger, teils trauriger Art, daher die Glocken auch bald in Freuden-, bald in Trauertönen sich vernehmen lassen. Die Bilder aus dem Familienleben beginnen mit der Taufe des Kindes und enden mit dem Tode der Gattin, durch welchen die zartesten Bande zwischen den Familiengliedern auf immer gelöst worden sind. Da auch das Haus durch die Feuersbrunst zerstört worden ist, so kann von jetzt ab das häusliche Leben nicht mehr Gegenstand der Schilderung sein. Inzwischen ist die Anfertigung der Glocke so weit gefördert, daß die geschmolzenen Metalle in die Form gegossen werden können, in der sich die glühende Masse erst abkühlen muß, ehe die Arbeit fortgesetzt werden kann. Sinnig schließt sich daran die Schilderung des Feierabends. Wanderer und Schnitter, Hirten und Herden rufen die Töne der Vesperglocke zur nächtlichen Ruhe. Es ist ein liebliches Bild friedlichen und gesicherten Zusammenlebens in Dorf und Stadt, welches der Dichter hier entwirft. Nicht ohne Absicht hat er in dasselbe vorzugsweise Züge ländlicher Beschäftigung verwoben. Mit ihnen leitet er aus der Familie in das staatliche Leben über. Und wie er die Bilder der ersten Reihe mit dem Kindheitsalter begann, so beginnt er die Bilder der zweiten Reihe mit der ersten und ältesten Vereinigung der Menschen in dem Betreiben des Ackerbaues, welcher das sich absondernde Umherschweifen derselben aufhebt, den Grund zu einer reichen Entfaltung ihrer Kräfte legte und den erworbenen Besitz durch Gesetze sicherte, was den Dichter zu dem lobpreisenden Segen, welchen eine staatliche Ordnung schafft, führt. Unter dem Schutze derselben entwickelt sich ein friedlicher Wetteifer und ein freudiges Streben aller Kräfte zum Heil und Wohle des Einzelnen wie der Gesamtheit. Dieses leitet zu der Bitte über, daß das Band der Eintracht nie gelöst werden möge. Aber wie in der ersten Reihe der Bilder die Feuersbrunst und der Tod der Gattin das häusliche Glück zerstören, so fällt das staatliche Glück ebenfalls in Trümmer, entweder wenn Feinde von außen es vernichten, oder, was noch schlimmer ist, wenn feindliche Mächte im Innern es zerstören. Bei dem letzteren verweilt der Dichter am längsten, indem er ein ausführliches Bild der Revolution entwirft, die alle Bande frommer Scheu zerreißt. Mit diesem Mißton konnte der Dichter sein Lied nicht schließen, schon deshalb nicht, weil die weise Hand des Glockengießers trotz der Fährnisse, welche auch das Werden einer Glocke bedrohen, sein Werk glücklich zu Ende geführt hat. Ohne Makel hat sich in der Glockenform der metallene Kern blank und eben gebildet, und dieser tritt nun nach dem Zersprengen des Mantels wie ein goldener Stern ans Licht des Tages.

Nur allmählich ist aus dem rohen Metall eine klangreiche Glocke geworden. Viel Arbeit und Schweiß ist erforderlich gewesen. Meister und Gesellen haben redlich das Ihre getan. Gottes Hülfe hat darum auch nicht gefehlt. Froh des Erfolges ruft der Meister dankend aus: „Freude

hat mir Gott gegeben!" Hieran schließt sich unmittelbar die Taufweihe der Glocke, in der sie den schönen Namen „Konkordia" erhält, der zu dem voraufgegangenen Bilde der Zerstörung einen bedeutungsvollen Gegensatz bildet und zu dem trostreichen Glauben hinüberleitet, daß das letzte Ziel der wechselnden Erscheinungen dieses Erdenlebens nicht Auflösung und Vernichtung sein kann, sondern daß es ein Ewiges und Bleibendes in dem Wechsel des Irdischen gibt, und dazu sollen die Klänge der Glocken mahnend in die Herzen ertönen, auf daß das unablässige Sehnen des menschlichen Herzens nach Frieden und Freude Erbteil des Einzelnen wie der Gesamtheit werde.

Mit großer Meisterschaft hat der Dichter sowohl die Betrachtungen wie die Scenen fest aneinandergekettet. Auch ohne die Arbeitssprüche hängen sie unter sich zusammen, da ihr jedesmaliger Schluß zu dem Inhalt des Folgenden an sich schon überleitet, die Arbeitssprüche nur äußerlich dem Gedichte seine Einheit geben und in anmutiger Weise dabei in die reiche Fülle der tiefen Gedanken eine schöne Abwechselung bringen, was auch von dem wechselnden Rhythmus gilt. Nimmt man dazu noch den Schwung der Sprache, welcher mit hinreißender Gewalt das Gemüt auf das Ewige, Unvergängliche lenkt, und die unvergleichliche Kunst, mit wenigen Strichen getreue Bilder des Familien- wie des staatlichen Lebens zu zeichnen, so findet sich in dem Glockenliede alles vereint, was den Ausspruch rechtfertigt, daß es eins der schönsten Erzeugnisse der Schillerschen Muse sei.

2. Doch mit des Geschickes Mächten
Ist kein ew'ger Bund zu flechten,
Und das Unglück schreitet schnell.

Diese Worte sind Schillers „Liede von der Glocke" entnommen. Sie finden sich in dem ersten Teile dieser Dichtung und zwar in der Scene, welche von dem Glück des ehelichen Lebens handelt. Vorauf geht ihnen die stolze Äußerung des Hausvaters, der, berauscht von dem Wohlstande, welchen er sich durch unermüdliche Arbeit und kluge Umsicht erworben hat, in die vermessenen Worte ausbricht:

Fest wie der Erde Grund
Gegen des Unglücks Macht
Steht mir des Hauses Pracht.

Nach dieser Äußerung, welche von des Hauses weitschauendem Giebel ertönt, läßt der Dichter obigen Warnungsruf als Antwort erschallen und dann die Feuersbrunst folgen, welche mit einem Schlage die stolze Habe des Hausvaters zerstört.

Nicht minder vermessen wie dieser Hausvater äußert sich Polykrates in Schillers bekanntem Gedichte, wenn der Beherrscher von Samos seinen Gastfreund auffordert, er solle gestehen, daß er glücklich sei. Weise antwortet der Gastfreund darauf:

Noch keinen sah ich fröhlich enden,
Auf den mit immer vollen Händen
Die Götter ihre Gaben streun.

Der in das Meer geworfene und dem Polykrates wieder zurückgegebene Ring deutet ahnungsvoll das Geschick an, welches dem Beherrscher von Samos bevorstand. Zwar folgt anfangs Schlag auf Schlag eine Glückskunde der anderen; aber ein Mensch, der wie Polykrates so verblendet ist, daß er sein Glück schon fest gegründet wähnt, während noch so vieles auf dem Spiele stand, ist zum Untergange reif. Stolze Überhebung führt

stets zum Fall! Dieser Gedanke zieht sich durch die ganze Literatur hindurch. Ein Wallenstein fiel, da ihm die Herzogskrone nicht genügte; er wollte eine Königskrone tragen. Die ihm verliehene Macht verblendete den Ehrgeizigen so sehr, daß er rücksichtslos die heiligsten und festesten Bande zerriß. Dem Kaiser brach er die Treue, seinem einzigen, lieben Kinde das Herz. Den edlen Max stieß er von sich und warf sich blindlings in die Arme des finstern Buttler, vor dem er gewarnt war, und der sein schuldbeladenes Leben Mördern preisgab. Auch die Jungfrau von Orleans ist vor ihrem Fall nicht frei vor Überhebung geblieben. Sie läßt sich in den Adelsstand erheben, vermißt sich, selbst gegen die Hölle in die Schranken zu treten und das Schwert nicht eher niederzulegen, bis das stolze England zu ihren Füßen liege, was gegen ihren Auftrag ging, da sie nur die Weisung erhalten hatte, den König nach Rheims zur Krönung zu führen. In stolzem Übermut reißt sie dem Lionel den Helm vom Haupte, und da folgt ihr Fall auf dem Fuße. Ein Geßler geht in seiner Überhebung so weit, daß er von den Schweizern verlangt, sie sollen vor dem aufgesteckten Herzogshut sich beugen, wie vor dem Kaiser selbst, und von dem Tell fordert er, den Apfel von dem Haupte seines geliebten Kindes zu schießen. Sein Untergang konnte nicht ausbleiben.

Auch in Heines „Belsazar", in Uhlands „Glück von Edenhall" ꝛc. ist der Gedanke, daß Überhebung und stolze Sicherheit den Menschen verblenden und zu Fall bringen, dichterisch ausgeführt. Hochmut ist von jeher der gefährlichste und schlimmste Feind des Menschen gewesen, und wohl hat das Sprichwort recht: Hochmut kommt vor dem Fall. Aber auch ohne eigene Verschuldung kann das Glück des Menschen unerwartet und plötzlich vernichtet werden. Reich ist unsere Literatur auch an solchen Dichtungen.

In Schwabs „Gewitter" endet der Blitz mit einem Schlage das Leben von vier Menschen, die hoffend dem Feiertag entgegensahen, und in Chamissos „Salas y Gomez" vernichtet ein Schiffbruch alle glückseligen Träume, mit denen der Unglückliche eben die Zukunft sich ausgemalt hatte. Über des Menschen Leben und Glück herrscht ein schwankendes Los, und wohl dem, der dieses beherzigt und sich nicht in eine falsche Sicherheit einwiegt. Die Scheu vor Überhebung und vor einer starken Kundgebung der Freude über das zu teil gewordene Glück spricht sich beim Volke in dem Gebrauch der Formeln „Unberufen" und „Unbeschrien" aus. Bezeichnend ist, daß auch die Sünde der ersten Menschen mit Überhebung beginnt. Sie wollten sein wie Gott.

3. An der Brandstätte.

Leergebrannt
Ist die Stätte,
Wilder Stürme rauhes Bette.
In den öden Fensterhöhlen
Wohnt das Grauen,
Und des Himmels Wolken schauen
Hoch hinein.

Wie gewöhnlich hatte in den Straßen der Handelsstadt M. den ganzen Tag hindurch ein geschäftiges Treiben und Leben geherrscht. Lange Reihen von Rollwagen, hochbepackt mit Kisten und Tonnen, mit dicken Warenballen und vollgestopften Säcken waren hin- und hergefahren, von den Eisenbahnen nach den Magazinen, von den Warenniederlagen nach den Eisenbahnen. Rauchwolken, den hohen Schornsteinen der Fabriken entstiegen, hatten schon am frühen Morgen die Sonne begrüßt und bis zum Untergange derselben ohne Unterlaß ein Zeugnis abgelegt, wie eifrig in den Fabriken die

Maschinen und Menschen um die Wette arbeiteten; in den Läden der langen Straßen war gekauft und verkauft, gehandelt und gerechnet worden, bis endlich der Abend allen die ersehnte Ruhe gebracht hatte. Still war die Nacht herniedergesunken und hatte ihren dunklen Schleier über die müde Stadt ausgebreitet. Ein Licht nach dem andern war erloschen, und in den Straßen hörte man nur noch den langsamen Schritt der Wächter. —

Plötzlich tönten Glockenschläge von den Türmen der Stadt, und sogleich wirbelten auch die Trommeln. Dazwischen schrillten die Pfeifen der Wächter und rasselten Wagen, welche mit ungewöhnlicher Eile dahinfuhren. „Es brennt! es brennt!" tönte es schaurig durch die stille Nacht. Der Schlaf war dahin, Angst und Schrecken an seine Stelle getreten. Hier wurde Licht angezündet, dort ein Fenster aufgerissen. Jeder wollte wissen, wo es brenne. Die Feuerwehr lief, so rasch sie konnte, mit Leitern und Wasserschläuchen nach dem Orte des Unglücks und nahm sich nicht Zeit, die Fragen der aus den Fenstern Schauenden zu beantworten. Immer neue Spritzen kamen dahergerasselt, manche mit Menschen bespannt, und in all' diesen Lärm tönten die Glocken dumpf und schauerlich mit ihren vereinzelten Schlägen fort und fort.

Das Feuer war in dem schönsten Teile der Stadt ausgebrochen. Mit rasender Schnelle hatte es gleich anfangs mehrere Häuser ergriffen. Trotz aller Anstrengung wollte es lange nicht gelingen, Herr des wütenden Elementes zu werden, und als der Morgen graute, lag fast ein ganzer Stadtteil in Asche. Nackte, vom Rauch geschwärzte Wände standen jetzt da, wo vor wenigen Stunden sich prächtige Häuser erhoben hatten; Schutt und Trümmerhaufen bedeckten die Straßen, in denen kurz vorher ein geschäftiges Leben zu sehen gewesen war. Hier ragte ein hoher Schornstein in seiner ganzen Länge nackt und kahl gespensterhaft aus dem Schutt in die Höhe, als der einzige Überrest eines stattlichen Kaufmannshauses, in welchem gestern noch die Diener geschäftig hinter dem Ladentisch gestanden und kostbare Stoffe den Käufern zur Auswahl vorgelegt hatten. Dort standen die ausgebrannten Seitenflügel einer großen Fabrik, ohne Fenster und ohne Türen. Der Wind hatte freien Zutritt, und den Regen hielt kein schützendes Dach ab. Farblos und kalt schauten die Strahlen der Morgensonne in die öden Räume, in denen Dampfmaschinen gearbeitet und Räder geschwirrt hatten und Hunderte von Händen geschäftig gewesen waren. Das wütende Element hatte nichts verschont. Ohne Ausnahme hatte es die Häuser der Armen wie die Häuser der Reichen vernichtet. Stolze Paläste, deren Bau der Vergänglichkeit zu trotzen schien, waren ebenso zu Staub und Asche geworden, wie die Hütten der Armut, die sich mit jenen nicht messen durften. Man würde ihre Stätte kaum noch auffinden können, ragte nicht eine Mauer, ein Giebel oder ein Schornstein ruinenartig aus den Trümmerhaufen empor. Wer vermag zu ergründen, wie viele süße Hoffnungen und stolze Pläne mit diesen Gebäuden begraben worden sind! Dort rauchen noch die Balken eines Hauses, in welchem heute eine glänzende Hochzeit abgehalten werden sollte. Viel Gäste waren dazu eingeladen; ungebeten hat sich ein Gast eingefunden, der die Fackel der Zerstörung in seinen Händen hält; unbarmherzig hat er sie in das Hochzeitshaus geworfen und den Freudentag zu einem Trauertage gemacht. Verödet und verwüstet liegt mitten in der Brandstätte ein Garten. Mit Asche und Staub bedeckt trauern die Bäume; niedergetreten ist der Rasen, versengt und zerschlagen sind die Blumen. Nur der Wasserstrahl einer Fontäne springt nach wie vor in die Höhe, als kümmere ihn nicht, was geschehen. Mit bleichem Antlitze lehnt der Besitzer des Gartens an einer geschwärzten Wand und schaut düster in die Überreste seiner Besitzung. Sein Wohlstand ist zu Staub und Asche gebrannt.

Doch nicht lauter Bilder des Grauens zeigt die Jammerstätte. Eifrig ist man bemüht, die Tränen der Armen zu trocknen. Aus allen Teilen der Stadt kommen Gaben an; es fehlt weder an Nahrungsmitteln, noch an Kleidungsstücken. Auch eine Zufluchtsstätte haben einstweilen die Unglücklichen gefunden. Bereitwillig sind Wohnungen für sie eingeräumt worden. Bei allem Unglück ist doch kein Menschenleben zu beklagen. Ein Kind, welches anfangs vermißt und von der weinenden Mutter überall gesucht wurde, hat sich wieder eingefunden. In der Angst war es zum Tore hinausgelaufen, hatte sich in ein Kornfeld versteckt und war dort vom Feldhüter aufgefunden worden.

4. Aus der Wolke
Quillt der Segen,
Strömt der Regen;
Aus der Wolke, ohne Wahl,
Zuckt der Strahl.

Es war Sommer geworden. Die Sonne warf glühende Strahlen von dem unbewölkten Himmel. Seit Wochen war kein Tropfen Regen auf die Erde gefallen. Der harte Boden lag zerrissen und zerborsten da; dicker Staub bedeckte die Wege in Feld und Flur; die Halme des Korns standen dünn und pfeilrecht in die Höhe; das Gras der Wiesen hatte seine grüne Farbe verloren und war gelb und filzig geworden. Alles lechzte nach Regen. Aber es verging ein Tag wie der andere. Ewig blau lächelte der Himmel auf die Erde hernieder. Feurig rot stieg jeden Morgen die Sonne in die Höhe, kein Tautropfen erglänzte in ihrem Strahl, und war es Mittag geworden, so erzitterte die Luft vor Hitze. Am Abend war der Himmel wie gefegt und zeigte eine hochgelbe Farbe. Immer schönere Tage kamen, aber immer trüber ward der Anblick der Felder und Fluren und immer größer die Angst der Menschen. Der Rasen auf den Angern war fast verbrannt und rauschte wie Papier, wenn man darüber hinschritt. Die Herden magerten sichtlich ab; langsam zogen sie mit gesenkten Köpfen am Abend den Ställen zu, wo sie auch nur spärlich Futter fanden. Tiere und Menschen litten unter den brennenden Sonnenstrahlen. Die Muskeln erschlafften; die Arbeit ging langsam von statten, ohne Gesang und Scherz. Selbst die Stimme der munteren Singvögel ertönte nicht mehr so froh als früher. Am längsten hielt die Heidelerche mit ihrem Gesange aus; aber auch diese verstummte, und man hörte nur das ewige, einsame Zirpen der Heuschrecken. Die Bäche schlichen langsam durch Berg und Flur. Zu dünnen Fäden zusammengeschrumpft, hatten sie nicht mehr so viel Kraft, die Mühlen zu treiben. Anfangs ließ der Müller das Wasser sich stauen und den gesammelten Vorrat auf die Räder fallen, die dann einige Stunden in langsamer Bewegung blieben; aber auch dieses Mittel mußte aufgegeben werden, da die Bäche fast ausgetrocknet waren. Ebenso hatte man das Begießen der Blumen und Gartenfrüchte eingestellt, weil die Dürre durch das Gießen nicht mehr zu bewältigen war. Ohnmächtig sah sich der Mensch der Macht der verzehrenden Hitze preisgegeben. Kam nicht bald ein erquickender Regen, so war alle Mühe und Sorgfalt, die man im Frühjahr auf das Bestellen der Fluren verwandt hatte, vergeblich gewesen. Mit bekümmertem Herzen umging der Landmann sein Feld. Mancher Seufzer, manches Gebet stieg zum Himmel empor. Dann und wann zeigte sich wohl eine Wolke; aber wenn es Abend wurde, zerging sie, ohne ihren Segen ausgeschüttet zu haben, und Millionen freundlicher Sterne besetzten den Himmel. Noch nie war eine Wolke von so vielen Augen so sehnsüchtig angeschaut worden, als in diesem Jahre.

Endlich bezog sich der Himmel ganz und gar. Schon am frühen Morgen war er in ein düsteres Grau gekleidet. Die Leute standen überall vor den Türen oder schauten zu den Fenstern hinaus und freuten sich über die graue Himmelsdecke. Aber es wurde Mittag, und es war noch kein Tröpflein Regen gefallen. Kein Lüftchen regte sich; unbeweglich blieb die Wolkendecke. Es wurde Abend und noch war kein Tropfen gefallen. Mit besorgtem Herzen legte sich jeder zu Bette; denn er fürchtete, die Nacht werde die Wolkendecke zerreißen und der Wind sie verwehen. Aber am anderen Morgen, als sich die Augen öffneten, träufelte ein dichter, sanfter Landregen hernieder. Drei Tage lang schüttete das Gewölk seinen Segen aus über Feld und Flur. Die Anger bekamen ihre grüne Farbe wieder, das Getreide erholte sich sichtlich, die Blätter der Bäume, die so schlaff herniedergehangen, richteten sich empor, die Herden zogen fröhlich auf die Weide, die Mühlen klapperten, die Vögel sangen, und die Menschen atmeten wieder freudig auf. Mit dankbarem Herzen rüsteten sich Sonntags alle zum Kirchgange. In ihrer Freude hatten sie nicht daran gedacht, daß nach der lang anhaltenden Hitze der Himmel sich auch mit schweren Gewitterwolken hätte überziehen und statt des sanften Landregens zerstörende Blitze und vernichtende Hagelschauer hätte herniedersenken können. Erst durch die Predigt wurde ihnen dieser Gedanke zu Herzen geführt. Mit doppeltem Danke empfanden sie jetzt den Segen, den die Wolken über die Fluren ausgeschüttet hatten.

5. **Schwer herein**
Schwankt der Wagen
Kornbeladen;
Bunt von Farben
Auf den Garben
Liegt der Kranz,
Und das junge Volk der Schnitter
Fliegt zum Tanz.

Wieder einmal ist die Erntezeit herangekommen, mit ihren Mühen, wie mit ihren Freuden. In den Gärten künden bereits aufblühende Astern den nahenden Herbst an; auf den Gemüsebeeten umkränzen Erbsen und Bohnen ihre Ranken mit Schotenbündeln, an den schwerbeladenen Obstbäumen reifen Birnen und Äpfel. Hier und dort wiegt sich zwar noch eine Rose im Sonnenschein; aber es ist eine verspätete, mit welcher der Sommer gleichsam Abschied nehmen will. Auf den Feldern, wo es lange Zeit still gewesen ist, wird es lebendig. Reicher Segen ist dort ganz unmerklich und geräuschlos, seit Pflug und Egge ruhten, von oben herabgekommen. Mit Sichel und Sense eilt der Landmann hinaus, um den goldgelben Roggen zu schneiden, und ist dieser in der Scheune untergebracht, so fällt der rötliche Weizen und die borstige Gerste unter der scharfen Schneide seiner Sichel. Während die Männer mähen, sind rüstige Mädchen beschäftigt, die Schwaden in Garben zu binden und diese dann in Mandeln aufzuschichten. Mittags kommen die Frauen und bringen das Essen. Dann wird auf kurze Zeit die Arbeit unterbrochen. Man sucht ein schattiges Plätzchen, am liebsten die erquickende Kühle eines einsam im Felde stehenden Baumes, und unter Scherz und froher Laune wird das einfache Mahl schnell verzehrt, um das günstige Wetter nicht unbenutzt zu lassen. Neu gestärkt geht es wieder an die Arbeit. Nur dann und wann hält der Mäher inne, um die Sense zu schärfen. Rasch folgen ihm die Binderinnen auf dem Fuße. Es ist, als ob alle um die Wette arbeiteten. Dabei herrscht überall lauter Frohsinn auch bei denen, die nicht für sich selbst die wuchtigen Garben schneiden und binden. Ist Feierabend, so er=

tönen auf den Feldwegen von den Heimkehrenden frohe Lieder. So geht es viele Tage fort. Schon sind während des Mähens die ersten, bereits trocken gewordenen Garben eingefahren, und kaum waren sie vom Felde verschwunden, so kamen auch mit den Vögeln des Himmels die Dorfarmen, die nicht säen und doch ernten, um Nachlese zu halten.

Nur noch wenige Getreidehaufen sind übrig, welche die letzte Fuhre bilden sollen. Dieser wird nun eine ganz besondere Ehre erwiesen. Hoch oben auf derselben thront auf einer Stange ein Kranz von den vollsten Ähren. Flittergold und flatternde, bunte Bänder von roter und grüner Farbe schmücken denselben. Auch die Pferde tragen an ihren Köpfen einen Blumenschmuck und die Peitsche des Führers prangt von bunten Schleifen. Die Schnitterinnen haben den höchsten Sitz des Wagens aufgesucht. Kopf an Kopf gedrängt sitzen sie auf den Garben und lassen fröhliche Lieder erschallen. So geht es unter Gesang, zu dem die Peitsche lustig knallt, dem Dorfe zu. Gehört das Getreide einem Gutsherrn, so wird demselben der goldschimmernde Erntekranz mit kurzer Anrede feierlich überreicht und dann im Hausflur aufgehangen, woselbst er bis zum nächsten Erntefest prangt. Ist nun alles Korn eingefahren, so gibt der Gutsherr seinen Leuten einen Ernteschmaus, bei dem es an der wohlbesetzten Tafel an Braten und Bier nicht fehlt. Nach dem Essen wird im Wirtshause getanzt, und flink bewegen sich hier die Füße, wie auf dem Felde die Hände. Nicht selten durchschweben sogar die Töchter des Gutsherrn an der kräftigen Hand eines jungen Dörflers die bunten Reihen.

Der Tanz am Erntefeste spielt in einigen Gegenden Deutschlands noch eine ganz besondere Rolle. So wird z. B. in Ellwangen am Erntefeste ein Hammel ausgetanzt, den man vorher im feierlichen Zuge durch den Ort geführt hat. Das Austanzen findet im Freien statt. Der Gewinn wird auf verschiedene Weise erlangt. Gewöhnlich wird ein Schwärmer gemacht, den man mit einem langen Streifen Schwamm versieht, der angezündet wird. Darauf darf jeder mit seinem Mädchen einmal im Kreise herumtanzen, wobei er entweder einen Säbel oder einen mit Zweigen und Blumen geschmückten Stock in der Hand hält, den er nach Beendigung der Tour seinem Nachfolger übergeben muß. So geht es der Reihe nach um, und wer beim Losknallen des Schwärmers gerade im Tanze ist, hat den Preis gewonnen. Bei den Hahnentänzen wird wieder anders verfahren. Burschen und Mädchen tanzen auf einer Wiese um eine Säule herum, auf welcher oben in einem Käfig ein Hahn steht. Jedes Mädchen hat zu versuchen, ohne Unterbrechung des Tanzes ihren Burschen so hoch zu heben, daß er imstande ist, den Käfig zu ergreifen. Welchem Paare das gelingt, das hat den Preis gewonnen. Anderswo wieder hat das Mädchen den Burschen so hoch zu heben, daß er mit dem Kopfe ein auf der Säule stehendes Glas Wasser umstoßen kann.

Ein schöner Gebrauch ist in den tiroler Dörfern Alpach und Wildschönau das „Brauteinläuten". Das Getreide muß der Berge wegen von den Mannesleuten auf der Schulter vom Acker in die Scheune getragen werden. Wen es dabei trifft, die letzte Garbe heimzubringen, der hat, wie das Volk sagt, „die Braut gekriegt", und wie man einen Brautzug mit Sang und Klang heimführt, so wird auch dem Bräutigam, der die Roggen- oder Weizenbraut erworben, möglichste Ehre angetan. Wer irgend im Geschäft abkommen kann, geht ihm mit Kuhglocken und Almschellen entgegen. Eine der Frauen bringt ihm auf einem Teller Branntwein, Butterbrot und Honig zur Erquickung. Dann geht der Zug unter beständigem Geläut heimwärts, und wenn man in die Nähe des Hauses gelangt, mischt auch die Glocke auf dem Dache ihr Willkommen in das Gebimmel und Geklingel.

6. Beschreibung des Glockengusses.

Soll eine Glocke gegossen werden, so wird zunächst die Glockenform errichtet. Dieselbe bildet man aus einem Lehm, der weder tonartig fett, noch zu sandig sein darf und von fremden Körpern, Steinen und dergl. gereinigt sein muß. Die Form wird in einer dicht vor dem Gießofen ausgegrabenen, vierseitigen Grube (Dammgrube) lotrecht errichtet. Man schlägt zunächst einen Pfahl an der Stelle ein, welche den Mittelpunkt der Form bilden soll, und mauert um den Fuß desselben ein kreisrundes Fundament aus Ziegelsteinen als Stand für die Form. Auf demselben wird dann der Kern aufgemauert, an dessen Außenfläche sich die inwendige Fläche der Glocke anlegen soll. Der Kern wird aus Backsteinen gemacht. Er hat durch seine Mitte hindurch einen hohlen Raum, der sich nach oben öffnet, um Kohlen hineinschütten zu können, und wird mit Lehm bekleidet, dem man die Form gibt, welche die Innenseite der Glocke haben soll. Dieses geschieht durch das Umdrehen einer Schablone (eines Brettes, woraus man den halben Durchriß der inneren Glocke ausgeschnitten hat), die den überflüssigen Lehm der Verputzung wegnimmt. Man fährt mit dem Umdrehen so lange fort, bis der Kern genau die Gestalt hat, welche die Glocke inwendig haben soll. Bevor eine neue Lehmschicht aufgetragen wird, muß die frühere erst völlig trocken sein, was man durch Kohlenfeuer im Innern des Kerns bewirkt. Ist die Austrocknung des Kerns gründlich vollendet, so folgt das Äschern desselben, d. h. das Überwaschen des Kerns mit einer aus Wasser und gesiebter Asche bestehenden Tünche mittels eines Pinsels. Der Kern ist dann wohlgeraten, wenn er weder Risse noch Unebenheiten hat. Man umkleidet nun den Kern mit Lehm und gibt diesem durch eine zweite Schablone, welche der äußeren Gestalt der Glocke entspricht, die beabsichtigte Glockengestalt. Diese Glocke von Lehm nennt man die Dicke oder das Hemd. Sie wird mit geschmolzenem Talg überzogen, der ebenfalls mit der Schablone abgedreht wird. Die Dicke wird nun abermals mit einer Lehmhülle, dem Mantel, umgeben. Derselbe ist der letzte Überzug der Form und wird durch eiserne Reifen und Schienen zusammengehalten. Er läßt sich von der Dicke abheben, weil der Talg das Aneinanderkleben beider verhütet. Hat man ihn sorgfältig abgehoben, so schneidet man die Dicke vom Kern herunter, was nicht schwierig ist, da die gesiebte Asche ihr Aneinanderbacken verhindert; alsdann wird der Mantel genau in seine vorige Stellung gebracht, wodurch ein leerer Raum zwischen ihm und dem Kern sich bildet, durch dessen Ausfüllung mit Glockenspeise die Glocke entsteht. Der Mantel muß unten tiefer hinabreichen, als das Modell und mit der festgestampften Erde in der Dammgrube innig vereint werden, um dem fließenden Metalle das Ausbrechen zu verwehren. Oben wird an ihm eine trichterartige Öffnung zur Aufnahme der Henkel ausgedreht. Diese kommen symmetrisch zu stehen; aus ihrer Mitte erhebt sich der Mittelbogen, der einen trichterartigen Aufsatz erhält, um bei der Füllung der ganzen Glockenform als Gießloch zu dienen. Außerdem werden auf die Seitenbögen zwei Cylinder gesetzt, aus welchen beim Gusse die in der Form befindliche Luft entweichen kann.

Der Gießofen, in welchem die Metalle geschmolzen werden, befindet sich dicht an der Dammgrube. Er ist einem Backofen nicht unähnlich und hat oben an der Seite ein verschließbares Loch, durch welches die Metalle in den Ofen geworfen werden. Noch weiter oben befinden sich sechs Zuglöcher (Windpfeifen), welche geöffnet und geschlossen werden können. Hinter dem Ofen steht der Schornstein, welcher durch eine Öffnung, Schwalch genannt, mit dem Ofen verbunden ist und einen Rost und ein Schürloch enthält. Durch dasselbe wird das Brennholz auf den Rost geworfen. Ist

das Holz in Brand gekommen, so wird das Schürloch geschlossen, sodaß die Flamme, da sie keinen anderen Ausweg hat, durch den Schwalch in den Ofen schlagen und das Glockengut auf dem Herde desselben schmelzen muß. Dieses Glockengut ist eine Mischung von Kupfer und Zinn, wozu man auch wohl noch Messing setzt. Auf das rechte Verhältnis der Metalle kommt es hauptsächlich an, damit die Mischung „fließe nach der rechten Weise". Das Kupfer wird zuerst geschmolzen, das Zinn, weil es leichtflüssiger ist, erst später zugesetzt. Ist die Glockenspeise recht im Fluß, so bildet sich auf derselben ein weißlicher Schaum. Sobald der Meister diesen bemerkt, läßt er „Aschensalz", Pottasche, als Fluß- und Vereinigungsmittel für die Metalle hinzusetzen. Während des Schmelzens pflegt man die Mischung wenigstens zweimal abzuschäumen. Werden die Zuglöcher im Gießofen gelblich, was gewöhnlich eintritt, wenn die Metalle 12 Stunden im Feuer gewesen sind, so ist das ein Zeichen, daß diese zum Gusse gut sind; ein zweites Zeichen gibt ein schnell in die Mischung getauchtes Stäbchen ab, wenn dasselbe beim Herausnehmen mit einer feinen Glasur überzogen ist.

Ehe der Guß beginnt, schöpft man etwas von der Mischung in einen ausgehöhlten, warmen Stein und läßt dieselbe erkalten. Zeigt der Bruch des erkalteten Metalls zu kleine Zacken, so muß noch Kupfer, im entgegengesetzten Falle noch Zinn hinzugesetzt werden. Dem Schornstein gegenüber befindet sich im Ofen ein Zapfenloch und vor demselben eine Rinne aus Ziegeln gemauert, welche das flüssig gewordene Metall durch den Henkelbogen in die Glockenform leitet. Nachdem die Glocke sich mindestens 24 Stunden hindurch verkühlt hat, kann man die Dammgrube öffnen, den Mantel zerschlagen und die Glocke aus der Grube winden.

Ursprünglich wurde die Glockengießerei in den Klöstern betrieben, namentlich in den Benediktinerklöstern. Im 13. Jahrhundert ging die Kunst mit dem Aufblühen der Städte und Innungen an die letzteren über. Das Gewerbe wurde meist im Umherziehen betrieben; die Gießer wanderten von einem Orte zum anderen. Die sorglich geheimgehaltene Fertigkeit pflanzte sich fast ausschließlich nur unter Blutsfreunden fort, erbte von den Vätern auf die Söhne und Enkel. So entstanden bestimmte Glockengießer-Familien, deren Namen wir schon in älteren Zeiten ganze Jahrhunderte hindurch würden verfolgen können, wenn es vor dem 16. und 17. Jahrhundert allgemein üblich gewesen wäre, daß sich die Meister auf ihren Werken namhaft machten. Zwei der ältesten bekannten Glockengießer-Familien sind die Vechel und die Duisterwald am Mittel- oder Nieder-Rhein. Hoch berühmt waren auch die Wou von Campen. In neuester Zeit haben besonderen Ruf: Alexius Petit zu Gescher bei Cösfeld und Friedr. Gruhl in Klein-Welke bei Bautzen, welcher seit 1803 bis Ende 1850 bereits 680 Glocken für einen Umkreis von 50 Meilen, besonders nach dem Posenschen, lieferte.

---

9. Der Gang nach dem Eisenhammer.

1. Ein frommer Knecht war Fridolin,
Und in der Furcht des Herrn
Ergeben der Gebieterin,
Der Gräfin von Savern.
Sie war so sanft, sie war so gut;
Doch auch der Launen Übermut
Hätt' er geeifert zu erfüllen
Mit Freudigkeit, um Gottes willen.

2. Früh von des Tages erstem Schein,
Bis spät die Vesper schlug,
Lebt' er nur ihrem Dienst allein,
Tat nimmer sich genug.
Und sprach die Dame: „Mach dir's leicht!"
Da wurd' ihm gleich das Auge feucht,
Und meinte, seiner Pflicht zu fehlen,
Durft' er sich nicht im Dienste quälen.

3. Drum vor dem ganzen Dienertroß
Die Gräfin ihn erhob;
Aus ihrem schönen Munde floß
Sein unerschöpftes Lob.
Sie hielt ihn nicht als ihren Knecht,
Es gab sein Herz ihm Kindesrecht;
Ihr klares Auge mit Vergnügen
Hing an den wohlgestalten Zügen.

4. Darob entbrennt in Roberts Brust,
Des Jägers, gift'ger Groll,
Dem längst von böser Schadenlust
Die schwarze Seele schwoll,
Und trat zum Grafen, rasch zur Tat,
Und offen des Verführers Rat,
Als einst vom Jagen heim sie kamen,
Streut' ihm ins Herz des Argwohns Samen.

5. „Wie seid Ihr glücklich, edler Graf!"
Hub er voll Arglist an;
„Euch raubet nicht den goldnen Schlaf
Des Zweifels gift'ger Zahn;
Denn Ihr besitzt ein edles Weib;
Es gürtet Scham den keuschen Leib;
Die fromme Treue zu berücken,
Wird nimmer dem Versucher glücken."

6. Da rollt der Graf die finstern Brau'n:
„Was red'st du mir, Gesell?
Werd' ich auf Weibestugend bau'n,
Beweglich wie die Well'?
Leicht locket sie des Schmeichlers Mund;
Mein Glaube steht auf festerm Grund:
Vom Weib des Grafen von Saverne
Bleibt, hoff' ich, der Versucher ferne."

7. Der andre spricht: „So denkt Ihr recht,
Nur Euren Spott verdient
Der Tor, der, ein geborner Knecht,
Ein solches sich erkühnt,
Und zu der Frau, die ihm gebeut,
Erhebt der Wünsche Lüsternheit" —
„Was?" fällt ihm jener ein und bebet,
„Red'st du von einem, der da lebet?"

8. „Ja doch, was aller Mund erfüllt,
Das bärg' sich meinem Herrn?
Doch, weil Ihr's denn mit Fleiß verhüllt,
So unterdrück' ich's gern."
„Du bist des Todes, Bube, sprich!"
Ruft jener streng und fürchterlich.
„Wer hebt das Aug' zu Kunigonden?"
„Nun ja, ich spreche von dem Blonden.

9. Er ist nicht häßlich von Gestalt,"
Fährt er mit Arglist fort,
Indem's den Grafen heiß und kalt
Durchrieselt bei dem Wort.
„Ist's möglich, Herr? Ihr saht es nie,
Wie er nur Augen hat für sie?
Bei Tafel Eurer selbst nicht achtet,
An ihren Stuhl gefesselt schmachtet?

10. Seht da die Verse, die er schrieb,
Und seine Glut gesteht."
„Gesteht!" — „Und sie um Gegenlieb',
Der freche Bube! fleht.
Die gnäd'ge Gräfin, sanft und weich,
Aus Mitleid wohl verbarg sie's Euch;
Mich reuet jetzt, daß mir's entfahren,
Denn, Herr, was habt Ihr zu befahren?"

11. Da ritt in seines Zornes Wut
Der Graf ins nahe Holz,
Wo ihm in hoher Öfen Glut
Die Eisenstufe schmolz.
Hier nährten früh und spät den Brand
Die Knechte mit geschäft'ger Hand;
Der Funke sprüht, die Bälge blasen,
Als gält' es Felsen zu verglasen.

12. Des Wassers und des Feuers Kraft
Verbündet sieht man hier;
Das Mühlrad, von der Flut gerafft,
Umwälzt sich für und für.
Die Werke klappern Nacht und Tag,
Im Takte pocht der Hämmer Schlag,
Und bildsam von den mächt'gen Streichen
Muß selbst das Eisen sich erweichen.

13. Und zweien Knechten winket er,
Bedeutet sie und sagt:
„Den ersten, den ich sende her,
Und der euch also fragt:
Habt ihr befolgt des Herren Wort?
Den werft mir in die Hölle dort,
Daß er zu Asche gleich vergehe
Und ihn mein Aug' nicht weiter sehe!"

14. Des freut sich das entmenschte Paar
Mit roher Henkerslust;
Denn fühllos, wie das Eisen, war
Das Herz in ihrer Brust.
Und frischer mit der Bälge Hauch
Erhitzen sie des Ofens Bauch
Und schicken sich mit Mordverlangen,
Das Todesopfer zu empfangen.

15. Drauf Robert zum Gesellen spricht,
Mit falschem Heuchelschein:
„Frisch auf, Gesell, und säume nicht!
Der Herr begehret dein."
Der Herr, der spricht zu Fridolin:
„Mußt gleich zum Eisenhammer hin,
Und frage mir die Knechte dorten,
Ob sie getan nach meinen Worten!"

16. Und jener spricht: „Es soll geschehn!"
Und macht sich flugs bereit.
Doch sinnend bleibt er plötzlich stehn:
„Ob sie mir nichts gebeut?"
Und vor die Gräfin stellt er sich:
„Hinaus zum Hammer schickt man mich;
So sag', was ich dir kann verrichten?
Denn dir gehören meine Pflichten."

17. Darauf die Dame von Savern
Versetzt mit sanftem Ton:
„Die heil'ge Messe hört' ich gern,
Doch liegt mir krank der Sohn;
So gehe denn, mein Kind, und sprich
In Andacht ein Gebet für mich,
Und denkst du reuig deiner Sünden,
So laß auch mich die Gnade finden."

18. Und froh der vielwillkommnen Pflicht,
Macht er im Flug sich auf,
Hat noch des Dorfes Ende nicht
Erreicht im schnellen Lauf,
Da tönt ihm von dem Glockenstrang
Hellschallend des Geläutes Klang,
Das alle Sünder hoch begnadet,
Zum Sakramente festlich ladet.

19. „Dem lieben Gotte weich' nicht aus,
Find'st du ihn auf dem Weg!" —
Er spricht's und tritt ins Gotteshaus,
Kein Laut ist hier noch reg'.
Denn um die Ernte war's und heiß,
Im Felde glüht der Schnitter Fleiß;
Kein Chorgehilfe war erschienen,
Die Messe kundig zu bedienen.

20. Entschlossen ist er alsobald
Und macht den Sakristan;
„Das," spricht er, „ist kein Aufenthalt,
Was fördert himmelan."
Die Stola und das Cingulum
Hängt er dem Priester dienend um,
Bereitet hurtig die Gefäße,
Geheiliget zum Dienst der Messe.

21. Und als er dies mit Fleiß getan,
Tritt er als Ministrant
Dem Priester zum Altar voran,
Das Meßbuch in der Hand,
Und knieet rechts und knieet links
Und ist gewärtig jedes Winks,
Und als des Sanktus Worte kamen,
Da schellt er dreimal bei dem Namen.

22. Drauf als der Priester fromm
sich neigt
Und, zum Altar gewandt,
Den Gott, den gegenwärt'gen, zeigt
In hocherhobner Hand,
Da kündet es der Sakristan
Mit hellem Glöcklein klingend an.
Und alles kniet und schlägt die Brüste,
Sich fromm bekreuzend vor dem
Christe.

23. So übt er jedes pünktlich aus
Mit schnell gewandtem Sinn!
Was Brauch ist in dem Gotteshaus,
Er hat es alles inn';
Und wird nicht müde bis zum Schluß,
Bis beim Vobiscum Dominus
Der Priester zur Gemein' sich wendet,
Die heil'ge Handlung segnend endet.

24. Da stellt er jedes wiederum
In Ordnung säuberlich;
Erst reinigt er das Heiligtum,
Und dann entfernt er sich
Und eilt in des Gewissens Ruh'
Den Eisenhütten heiter zu,
Spricht unterwegs, die Zahl zu füllen,
Zwölf Paternoster noch im stillen.

25. Und als er rauchen sieht den
Schlot
Und sieht die Knechte stehn,
Da ruft er: „Was der Graf gebot,
Ihr Knechte, ist's geschehn?"
Und grinsend zerren sie den Mund
Und deuten in des Ofens Schlund:
„Der ist besorgt und aufgehoben;
Der Graf wird seine Diener loben."

26. Die Antwort bringt er seinem
Herrn
In schnellem Lauf zurück.
Als der ihn kommen sieht von fern,
Kaum traut er seinem Blick.
„Unglücklicher! wo kommst du her?"
„Vom Eisenhammer!" — „Nimmer-
mehr!
So hast du dich im Lauf verspätet?"
„Herr, nur so lang, bis ich gebetet.

27. Denn als von Eurem Angesicht
Ich heute ging, verzeiht!
Da fragt ich erst nach meiner Pflicht
Bei der, die mir gebeut.
Die Messe, Herr, befahl sie mir
Zu hören; gern gehorcht' ich ihr
Und sprach der Rosenkränze viere
Für Euer Heil und für das ihre."

28. In tiefes Staunen sinket hier
Der Graf, entsetzet sich;
„Und welche Antwort wurde dir
Am Eisenhammer? Sprich!"
„Herr, dunkel war der Rede Sinn,
Zum Ofen wies man lachend hin:
Der ist besorgt und aufgehoben;
Der Graf wird seine Diener loben."

29. „Und Robert?" fällt der Graf
ihm ein,
Es überläuft ihn kalt;
„Sollt' er dir nicht begegnet sein?
Ich sandt' ihn doch zum Wald."
„Herr, nicht im Wald, nicht in der
Flur
Fand ich von Robert eine Spur."
„Nun," ruft der Graf und steht ver-
nichtet,
„Gott selbst im Himmel hat gerichtet!"

30. Und gütig, wie er nie gepflegt,
Nimmt er des Dieners Hand,
Bringt ihn der Gattin tief bewegt,
Die nichts davon verstand.
„Dies Kind, kein Engel ist so rein,
Laßt's Eurer Huld empfohlen sein!
Wie schlimm wir auch beraten waren,
Mit dem ist Gott und seine Scharen."

Schiller.

Der Gang nach dem Eisenhammer entstand in demselben Jahre wie der Taucher, der Handschuh und der Ring des Polykrates, nämlich im Jahre 1797, dem sogenannten Balladenjahre. Lange hatte die Muse unseres Dichters geschwiegen; aber unablässig hatte derselbe fortgearbeitet an seiner Vervollkommnung, mit einem Fleiße ohnegleichen. Geblieben war ihm die Jugendfrische, geblieben der Adel sittlicher Begeisterung, die Reinheit und Hoheit seiner Ideale, der Schwung und die Majestät der Sprache. Was er während des Schweigens durch das Studium der Geschichte und

Philosophie gewonnen, was er an altklassischen Dichtungen und durch den Umgang mit Freunden gelernt hatte, das gestaltete und entfaltete sich jetzt zu den schönsten Blüten. Mit jenen Balladen hebt die klassische Periode unseres Dichters an, und wohl können wir stolz sein auf diese unvergleichlichen Schöpfungen. Man weiß nicht, was man mehr bewundern soll: die prachtvolle Form der energischen und dramatisch bewegten Schilderung oder den hohen Adel der Gesinnung, der aus den sonnenhellen Formen in die Trübungen des Erdenlebens leuchtet und die Gewißheit der in sich befriedigten Vollendung des menschlichen Daseins wenigstens im Bilde zeigt. Mit unwiderstehlichem Zauber richten sie den Blick aus der kleinen Welt des alltäglichen Treibens in das Reich des höheren Seins, wo das Endliche und Selbstische keine Macht mehr hat und das sittliche Wollen und die reine Tat Versöhnung, inneren Frieden und selige Ruhe gewähren. Indem sie den Geist mit hohen Gedanken und tiefen Empfindungen befruchten, wirken sie zugleich auf Anschauung und Phantasie, auf Verstand, Herz und Willen mit gleicher Kraft. Es gibt sich zwar in den meisten Jugendgedichten Schillers schon der hohe Adel sittlicher Begeisterung kund, indes ist dort noch zu viel Sturm und Drang, der Dichter hat noch nicht die Ruhe und die Höhe künstlerischer Bildung gewonnen, welche den Balladenkranz so herrlich umstrahlt. Jedes einzelne Gedicht in demselben ist vollendet, jedes hat seine eigentümlichen Schönheiten, jedes ist genährt an dem innersten Herzblute des Dichters und belebt durch den warmen Pulsschlag seines eigenen Busens.

Der Gang nach dem Eisenhammer unterscheidet sich am meisten von den übrigen Gedichten dieser Gattung. Im Taucher, im Kampf mit dem Drachen, im Handschuh rc. entfaltet sich das Menschenleben im gewaltigen Ringkampfe des Geistes durch eine ungewöhnliche Tat zum freien Selbstbewußtsein; im Gang nach dem Eisenhammer dagegen verhält der Held sich still. Er hat weder innere Bedenken durchzumachen, noch Kämpfe nach außen zu bestehen. Das Gedicht ist ein Preisgesang der Herzenseinfalt, welche der Welt kein Arges zutraut und selbst kein Arg hat. Demgemäß ist auch seine Form eine andere, als die der übrigen Romanzen, welche den Heldensinn eines in Leidenschaft bewegten und handelnden Menschen zum Mittelpunkte haben. Schlicht und einfach werden die Begebenheiten aneinandergereiht, und doch hat der Dichter von Anfang bis zu Ende uns in fortlaufender Spannung zu erhalten gewußt.

Den Stoff zu dem Gedichte fand Schiller, wie er selbst mitteilt, durch einen Zufall, wahrscheinlich bei dem französischen Novellisten Rétif. Übrigens gehört die dem Gedichte zu Grunde liegende Fabel zu den wandernden Sagen und tritt daher in den verschie-

densten Gestalten und in den verschiedensten Zeiten auf. Die sittliche Weltanschauung unseres Dichters mußte gerade zu diesem Stoffe sich hingezogen fühlen, indem derselbe in erschütternder Weise das Walten einer höheren Gerechtigkeit offenbart. Was eine kunstvoll angelegte Tragödie im großen darstellt, das vollzieht sich hier im raschen Verlauf einer einfachen Erzählung, daß nämlich das Böse trotz aller List und Schlauheit sich schließlich doch selbst zu Grunde richtet und gegen und wider seinen Willen zur Verherrlichung des Guten dienen muß. Die zur andern Natur gewordene Treue und Frömmigkeit triumphieren, die berechnende Arglist und Bosheit dagegen werden vernichtet und zwar ohne Zutun von jener Seite, wodurch die Pflichttreue und Frömmigkeit unter den unmittelbaren Schutz einer höheren Macht gestellt erscheinen und die Katastrophe ganz im Glauben des Volks wie ein Gottesurteil empfunden wird, ein Glaube, der eine tiefe Wahrheit enthält, indem wirkliches Gottesurteil niemals im Widerspruch mit wahrer Gerechtigkeit steht.

Der Anfang des Gedichts klärt uns zunächst in einleitender Weise über den Charakter der Hauptperson, über Fridolin, auf und über das edle Verhältnis zwischen ihm und seiner Gebieterin, was den Anlaß zu den folgenden Vorgängen enthält. Da wir es hier nicht, wie schon gesagt, mit einem streitenden, im gewaltigen Ringkampfe des Geistes sich bewährenden Helden zu tun haben, so ist der erzählende Anfang um so mehr unserer Romanze angemessen. Fridolin sucht sein ganzes Glück einzig und allein in der treuen und gewissenhaften Erfüllung der ihm von seiner Herrin gestellten Dienstleistungen. Und diese Hingabe beruht nicht sowohl auf persönlicher Zuneigung zu der von Launen und Übermut freien Gebieterin, die ihm seine Stellung nicht erschwerte, als vielmehr auf einem religiösen Grunde, indem er in der Erfüllung seiner Berufspflichten sich in seinem Gewissen gebunden fühlt. Er würde aus Frömmigkeit, selbst ohne persönliche Zuneigung, seinem Dienste auch bei einer launischen und übermütigen Herrschaft „mit Freudigkeit um Gottes willen“ obliegen, würde auch den Grafen ebenso gewissenhaft bedient haben, wie die Gräfin, wäre er im Dienste des ersteren gewesen, eingedenk des Wortes: „Ihr Knechte, seid untertan mit aller Furcht den Herren, nicht allein den gütigen und gelinden, sondern auch den wunderlichen“ (1. Petr. 2, 18). Aber der Eifer im Dienst wird stets um so größer sein, wenn, wie hier, Pflicht und herzliche Zuneigung sich gegenseitig durchdringen. Fridolin denkt daher vom frühen Morgen bis spät abends an nichts weiter, als an seinen Beruf und glaubt, darin nimmer sich genug zu tun. Der Gräfin Freude zu bereiten, ihren Wünschen, noch ehe sie laut geworden waren, zuvorzukommen,

darauf war sein ganzes Sinnen und Trachten gerichtet. Bat die Gräfin ihn, doch auch an sich zu denken, so ward ihm gleich das Auge feucht, ein schönes Zeichen rührender Diensttreue, wie sie nur aus der Tiefe eines kindlichen Gemüts entspringen kann. Diese voll im Herzen lebende Treue Fridolins bildet die sittliche Grundlage seines Wesens. Sie hebt ihn weit über den gewöhnlichen Dienertroß empor und rettet ihn vor dem beschlossenen Untergange. Der Gräfin, deren zartes Gemüt dafür ein Verständnis hat, mußte der Diener außerdem noch um so werter sein, als sie seinen frommen Sinn teilt. Auch sein Äußeres hatte etwas Gewinnendes, und mit Wohlgefallen hing ihr frommes Auge an den schöngestalteten Zügen, welche das reine, kindliche Herz widerspiegelten. Ihre Gunst hat die reine Seele Fridolins nicht in Gefahr gebracht. Selbst von Überhebung ist sie frei geblieben.

Die beiden anderen Personen des Gedichts bilden zu den eben besprochenen einen herben Gegensatz. Ist die Gräfin ein frommes, sanftes, an das Gute glaubendes Gemüt, so ist der Graf dagegen aufbrausend, jähzornig, stolz, ohne lange Überlegung rasch zum Handeln bereit, ohne Glauben an das Edle in der Menschenbrust, namentlich ohne Glauben an die Kraft der Tugend bei den Frauen, die er für zu schwache Geschöpfe hält, als daß sie Versuchungen widerstehen könnten, wovon er selbst seine Frau nicht ausnimmt. Zwar fürchtet er von ihr keine Untreue, aber nicht ihrer Tugend wegen, sondern weil er meint, daß niemand es wagen würde, aus Scheu und Furcht vor seiner Person, sich ihr zu nahen. So tritt der Charakter des Grafen gleich bei seinem ersten Erscheinen in einer Weise hervor, daß dadurch teils die Möglichkeit, ihn zu täuschen, eingeleitet wird, teils das Unmenschliche seiner Rache eine Erklärung findet.

Robert, erfüllt von Neid und Mißgunst gegen Fridolin, baut auf diese Eigenschaften des Grafen mit schlauer List seinen Plan. Um das Gift recht wirken zu lassen, gibt er es tropfenweis. Zuerst deutet er nur an, daß man „die fromme Tugend" der Gräfin zu berücken suche, was den Grafen, der darin schon einen Angriff auf seine Ehre erblickt, sogleich in Zorn versetzt, den der Listige dann noch mehr anfacht, indem er dem stolzen Gebieter zu verstehen gibt, der Bewerber um die Liebe seiner Gemahlin sei sogar ein niedriger, nur zum Dienen geborener Mensch. Bebend fällt der Graf ihm ins Wort. Kalt und bitter wirft Robert darauf die Äußerung hin, seine Mitteilung sei längst in aller Munde, der Herr stelle sich nur so, als ob er nichts wisse, was diesen vor Wut ganz außer sich bringt, wodurch er immer unfähiger wird, die Wahrheit zu erkennen und das arglistige Spiel zu durchschauen. Einen neuen, noch tieferen Stich versetzt er dann dem eifersüchtig gewordenen Grafen durch die

Bemerkung, daß Fridolin wirklich schön sei, also auch wohl gefallen könne. Nachdem Robert so den ganzen Zorn des Stolzen zu heller Flamme angefacht hat, führt er als Beweise an: die Aufmerksamkeit, welche Fridolin bei Tafel der Gräfin zuwendet und die von jenes Hand geschriebenen Verse, die natürlich sein eigenes Werk sind. Bei ruhigem Blute würde der Graf die Nichtigkeit dieser Beweise wohl erkannt haben, indes jetzt, wo er von Eifersucht und Rachelust ganz verblendet ist, vermag er dies nicht. Das eben Gehörte bringt ihn so außer sich, daß er garnicht einmal imstande ist, weiter zu sprechen. Die Worte ersterben ihm auf der Zunge. In der heftigsten Aufregung wiederholt er nur das Wort „gesteht" (Str. 10). Wie Hohn muß ihm dann die folgende Rede klingen, daß nämlich die sanfte Gräfin wohl nur aus Mitleid für Fridolin ihm keine Mitteilung gemacht habe. Dabei tut der Schändliche, als sei ihm wider Willen das Geheimnis entrissen. Das Ende der Unterredung erfahren wir nicht; aber die boshafte Verleumdung Roberts und die Wut des Grafen erfüllen uns mit banger Besorgnis. Der Knoten ist geschürzt. Der Graf reitet auf der Stelle ins nahe Holz nach dem Eisenhammer. Ohne daß wir seinen Entschluß kennen, ahnen wir doch nichts Gutes. Trefflich paßt hier die Schilderung des unablässigen, alles übertäubenden Pochens und Hämmerns in den Eisenwerken, wie die der wütenden, alles vernichtenden Gewalt des Feuers in dem Hochofen und der entmenschten, fühllosen Knechte zu der Wut des Grafen, in dessen Brust es ebenfalls unmenschlich wie in einer Hölle tobt. Aus dem Lärm im Tale versetzt uns dann der Dichter in den stillen Frieden einer Kirche, nachdem er vorher in einem kurzen Übergange noch einmal die heuchlerische Bosheit Roberts vorgeführt hat und ihr gegenüber die kindliche Arglosigkeit und den unermüdlichen Diensteifer Fridolins, der sich vor seinem Wege nach dem Eisenhammer erst noch an seine Gebieterin wendet, um auch ihren Befehlen nachzukommen und da den schönen Auftrag erhält, in der Kirche für sie und ihren kranken Sohn zu beten, worauf er sich dann zu dem Gange des ihm zugedachten schauerlichen Todes anschickt. Die Scene in der Kirche, in welcher er auch für den Grafen betet, bildet einen erquicklichen Gegensatz sowohl zu dem Auftrage, den der Graf dem Fridolin erteilte, wie zu dem, den er in seines Zornes Wut den entmenschten Knechten in dem Eisenhammer gab. In dem Tale der Eisenhämmer ein Klappern, ein Rauschen und Sprühen Tag und Nacht, in der Kirche heilige Stille; dort entmenschte Roheit, hier Andacht und Gebet. Ausführlich bis ins einzelne ist die Messe beschrieben, und diese ausführliche Beschreibung ist notwendig, um den langen Verzug Fridolins zu erklären und in dem Leser das Gefühl aufkommen zu lassen, daß anderswo

während der Zeit viel geschehen sein könne, sodann um die Frömmigkeit und den Diensteifer des Verleumdeten, der von jetzt ab als handelnde Person in den Vordergrund tritt, in das hellste Licht zu setzen, unsere Achtung vor ihm, wie den Abscheu gegen Robert noch zu steigern, und endlich um die Katastrophe um so mehr als ein Gottesgericht zu empfinden. Daß Fridolin auch ohne den besonderen Wunsch seiner Herrin an dem Gotteshause nicht würde vorübergegangen sein, bekunden seine, ihm zur Lebensregel gewordenen Worte: „dem lieben Gotte weich' nicht aus, find'st du ihn auf dem Weg." Er spricht die Worte, als er am Ende des Dorfes die Glocken läuten hört, die ihn ebenfalls veranlassen, in die Kirche einzutreten. Es wäre seinem frommen Sinn unmöglich gewesen, dem Rufe der Glocken nicht zu folgen. Die Verzögerung hofft er durch verdoppelte Eile auszugleichen. Um den Aufenthalt so viel als möglich abzukürzen, macht er gleich selbst den Sakristan (Kirchendiener, Küster), mit einem so hingebenden Eifer und einer so genauen Beachtung und Bekanntschaft auch des Kleinsten, daß sich daraus nicht nur sein fleißiger Kirchenbesuch, sondern auch seine sonstige Gewissenhaftigkeit kundgibt.*) Während er in Andacht

*) Für manche Leser möchten einige in diesem Abschnitte des Gedichts vorkommende Ausdrücke der Erklärung bedürfen. Stola ist eine schmale, lange Binde aus Seide oder Goldstoff, die der Priester kreuzweis über die Brust legt. Das Cingulum ist die Schnur, mit welcher das weite, weiße Gewand in der Mitte des Leibes aufgeschürzt wird. Ministrant heißt der dem Priester am Altar Dienende. Eigentlich müssen es zwei Ministranten sein, die oft mit den Seiten, an denen sie knieen, wechseln und jedesmal, ehe sie zum Priester an den Altar gehen, in der Mitte niederknieen müssen und das Meßbuch bald auf die rechte, bald auf die linke Seite des Altars legen. Das Gebet zur Vorbereitung der Umwandlung der Hostie in den Leib Christi schließt mit dem dreimaligen Sanctus (Heilig), wozu der Diener ebenso oft schellt. Desgleichen tut er, wenn der Priester die in den Leib Christi verwandelte Hostie, die in einem goldenen Gefäße (Monstranz) liegt, in die Höhe hebt. Schließlich wendet sich der Priester zur Gemeinde mit den Worten: Dominus vobiscum („der Herr sei mit euch"), worauf diese erwidert: Et cum spiritu tuo („und mit deinem Geiste!"). Die Gemeinde wird dann mit den Worten verabschiedet: Ite, missa est („Geht! die Versammlung ist entlassen!"). Unter dem Heiligtum welches Fridolin, ehe er sich entfernt, reinigt, ist entweder die Sakristei zu verstehen, in welcher die heiligen Gefäße aufbewahrt werden, oder es sind diese selbst damit gemeint. Paternoster (Vater-Unser), nach jeden zehn kleineren Kugeln des Rosenkranzes folgt eine größere, welche das Beten eines Paternosters fordert. Die kleineren Kugeln bedeuten ebenso viele Ave Maria (Gegrüßt sei Maria). Savern ist eine Stadt im Elsaß, gegenwärtig Zabern genannt. In der Nähe derselben sind viele Eisenwerke. Noch sei bemerkt, daß das Wort Fridolin mit einer schweizerischen Verkleinerungssilbe endet, und daß die ersten Silben durch eine Umwandlung des Wortes Friede entstanden sind, verschwistert also mit Freude sich erweisen. Wo Friede im Herzen wohnt, da fehlt auch die Freude nicht. Sie ist die Quelle der Freude und des Erfreuens. Wenn Fridolin ein frommer Knecht

der Messe obliegt, ereilt Robert, der die Stunde der Rache nicht abwarten konnte, das Gericht. So wird jenem, ohne daß er ahnte, welcher Gefahr er ausgesetzt war, seine Frömmigkeit zur Rettung. Den Untergang Roberts hat der Dichter mit Absicht nicht ausführlich mitgeteilt. Wir wissen aus dem, was er Str. 14 und 25 sagt, schon genug. Die Knechte haben das Opfer mit teuflischer Lust dem Ofen übergeben. Hätte der Dichter den Untergang ausführlich erzählt, so wäre dadurch nicht nur die Einheit der Handlung verletzt worden, indem wir dann Fridolin hätten verlassen müssen, um später wieder zu ihm zurückzukehren, es wäre auch die ausgeführte Darstellung dieser Scene eine so gräßliche gewesen, daß sie allen poetischen Genuß zerstört hätte. Dem Zwecke des Gedichts ist es ferner ganz angemessen, daß weder das zartfühlende Gemüt der Gräfin, noch das kindliche, unschuldige Herz Fridolins von all den Begebenheiten, deren Mittelpunkt sie sind, ohne die Gefahr und Bosheit zu ahnen, etwas erfahren, und daß nur dem Grafen das furchtbare Ereignis gleichsam als warnende Lehre für sein ferneres Leben mit auf den Weg gegeben wird. Daß es einen erschütternden Eindruck auf ihn gemacht hat, ersehen wir aus seinem Entsetzen, aus der abgebrochenen Art seiner Fragen, die wie ein Notschrei der Verzweiflung klingen. Tief ergriffen von der Unschuld und dem engelreinen Herzen Fridolins, sieht er in dessen Rettung die Hand einer höheren Macht und gewinnt dadurch den Glauben an eine sittliche Weltordnung, und diesen Glauben ruft das schöne Gedicht mit erschütternder Gewalt auch in uns wach.

Es gliedert sich, wie die meisten Romanzen Schillers, in drei Teile. Den Höhepunkt erreicht es in den Str. 11—16, die uns in die erbangendste Stimmung versetzen, indem sie unentschieden lassen, ob die Bosheit, oder ob die Unschuld triumphieren wird. Ja, fast scheint es, als ob die Bosheit den Sieg davontragen werde. Erst bei den folgenden Strophen, in denen durch den Auftrag der Gräfin und durch das mit diesem Auftrage verbundene Anhören der Messe eine Verzögerung eintritt, atmen wir, Hoffnung schöpfend, etwas erleichtert auf. Str. 25—30 bringen die Lösung des im ersten Abschnitte geschürzten Knotens: die Rettung Fridolins, den Untergang Roberts und die Läuterung des Grafen, der von nun an dem Fridolin in gleicher Liebe zugetan ist, wie die Gräfin. Führt man den Inhalt des Gedichts auf die kürzeste Fassung zurück, so lautet derselbe: Ein treuer Diener wird durch seine Frömmigkeit und Herzenseinfalt beschützt und gerettet vor der Bosheit und Rach-

---

genannt wird, so hat das Wort Knecht hier die Bedeutung von Diener. Das Wort fromm bedeutet ursprünglich so viel als Nutzen stiften, auf jemandes Wohl bedacht sein. Frommen heißt noch heute nützen. (Siehe Schillers Gedicht „Kassandra“.)

lust eines anderen Dieners, der in seinem Hasse sich selbst zu Grunde richtet. Demgemäß muß das Gedicht dreierlei vorführen: die Treue des einen Dieners, seine Herzenseinfalt und Frömmigkeit, dem gegenüber die Bosheit und Rachlust des anderen und endlich die Rettung des ersten und den Untergang des letzteren. Verflochten mit dem Gange der Erzählung ist die gräfliche Herrschaft. Die Gräfin steht auf seiten des ersten Dieners, der Graf anfangs auf der Seite des zweiten, wird jedoch schließlich umgestimmt und sieht in der Rettung des einen und in dem Untergange des anderen Dieners ein Gottesgericht.

Die Sprache unseres Gedichts ist einfach und schmucklos, wie der Gegenstand selbst, leidet aber hier und dort an Undeutlichkeiten, so z. B. in Str. 4: „Und trat zum Grafen, rasch zur Tat und offen des Verführers Rat“; es soll dies heißen, er trat zum Grafen, einem Manne, der rasch zur Tat war und offene Ohren für den Rat des Verführers hatte. Ebenso ist in Str. 10 die Zusammenziehung: „Seht da die Verse, die er schrieb, und seine Glut gesteht“, mißlich. In Str. 19 kann durch die eigentümliche Stellung der Worte „im Felde“ das Wort „heiß“ leicht auf Ernte bezogen werden, statt daß es auf glüht' bezogen werden muß. Es wird daher diese Stelle gewöhnlich falsch vorgetragen. Auch in der ersten Strophe wird bei der Stelle: „Sie war so sanft, sie war so gut“, der Sinn nur dann richtig wiedergegeben, wenn sanft und gut nicht zu stark betont werden. Der Zusammenhang ist: die Gräfin war freilich eine gute und sanfte Dame, und so mußte dem Fridolin der Gehorsam leicht werden; allein er würde auch einer launischen und übermütigen Gebieterin freudigen Gehorsam erwiesen haben. Volkstümlich ist der öftere Wegfall des persönlichen Fürworts, z. B. in Str. 2, 7 und Str. 4, 5; ebenso ist die Wiederholung des „der“ in Str. 15, 5 dem Volkstone angemessen. Meisterhaft ist die Schilderung der Messe, ebenso die des Eisenhammers, wo insbesondere die Alliteration der Lippenbuchstaben (Bälge, blasen, Felsen, verglasen) und die Häufung harter Konsonanten (Werke, klappern, Nacht, Tag, Takt, pochen) malerisch wirken. Es ist diese Schilderung ein würdiges Seitenstück zu der Schilderung des Strudels im Taucher.

Thema.

Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein.*)

Zur Zeit des siebenjährigen Krieges plünderten und raubten die Kosaken schon mehrere Tage in der Nähe des Dorfes B., das ziemlich versteckt in einem langen, schmalen Tale lag, welches von einem Bache durchflossen

*) Ich bemerke ausdrücklich, daß dieses Sprichwort nicht etwa der eigentliche Kernpunkt des Gedichtes ist.

wurde. Lautlos glitt dieser jetzt dahin; denn es war Winter und der Bach mit einer Eisdecke überzogen, als sollte er dem Feinde das Dorf durch sein Rauschen nicht verraten. Noch hatten sich die Kosaken nicht sehen lassen; aber man fürchtete jeden Augenblick ihre Ankunft. Die Sorge und Angst der Bewohner. Viele brachten einen Teil ihrer Habe in den Wald und vergruben sie in den Schnee. Mit Zittern und Zagen legte man sich abends zu Bett, und schon am frühen Morgen schaute man ängstlich von einer Höhe nach der Gegend, wo die Feinde hausten, und hoffte mit jeder Stunde auf das Heranrücken preußischer Husaren. Haarsträubende Gerüchte werden erzählt. — Die Besorgnis wird größer, je länger die Hülfe ausbleibt. In dem lang gestreckten Dorfe wohnten zwei Müller. Der eine war ein frommer und rechtschaffener Mann; seine Rechtlichkeit hatte ihm eine reiche Kundschaft erworben; der zweite, welcher am anderen Ende des Dorfes wohnte, war voll Neid und Heimtücke, gönnte dem ersten seine Kundschaft nicht, obschon auch er gute Geschäfte machte und die Ställe voll Federvieh, Schweine, Kühe und Schafe hatte. Er faßt den Entschluß, zu dem Feinde zu gehen und diesen auf den Reichtum des ersteren aufmerksam zu machen. Zugleich glaubt er, dadurch am sichersten seine Mühle vor einer Plünderung zu wahren. Ausführung seines Entschlusses in der Morgenstunde. Mancherlei Warnungen auf dem Wege; sie werden von der Schadenfreude übertäubt. Die Kosaken, denen er sich nicht ordentlich verständlich machen konnte, haben doch so viel erkannt, daß es eine Mühle sei, in der sie große Vorräte an Lebensmitteln, an Vieh 2c. finden würden. Sie machen sich auf den Weg nach dem bezeichneten Orte. Da sie zu Pferde sind und obenein noch ein heftiges Schneegestöber plötzlich eingetreten ist, so kann der Verräter ihnen nicht folgen. Nun aber ist seine Mühle die erste, welche sie erreichen; sie glauben, es sei die bezeichnete. Rasch durchsuchen sie dieselbe, nehmen Geld, Kleidungsstücke, Federvieh, Schweine in Beschlag. Während sie noch plündern, rücken plötzlich von der anderen Seite des Dorfes preußische Husaren ein. In der Eile und vor Wut, daß sie einen Teil des Viehs zurücklassen müssen, stecken die Kosaken eine Scheune in Brand. Als der Verräter kommt, sieht er die ganze Mühle in hellen Flammen stehen. Vor Schreck rührt ihn der Schlag.

---

10. An den Mond.

Von Goethe.

1. Füllest wieder Busch und Tal
Still mit Nebelglanz.
Lösest endlich auch einmal
Meine Seele ganz;

2. Breitest über mein Gefild
Lindernd deinen Blick,
Wie des Freundes Auge mild
Über mein Geschick.

3. Jeden Nachklang fühlt mein Herz
Froh- und trüber Zeit,
Wandle zwischen Freud' und Schmerz
In der Einsamkeit.

4. Fließe, fließe, lieber Fluß!
Nimmer werd' ich froh,
So verrauschte Scherz und Kuß
Und die Treue so.

5. Ich besaß es doch einmal,
Was so köstlich ist!
Daß man doch zu seiner Qual
Nimmer es vergißt!

6. Rausche, Fluß, das Tal entlang,
Ohne Rast und Ruh',
Rausche, flüstre meinem Sang
Melodieen zu,

7. Wenn du in der Winternacht
Wütend überschwillst,
Oder um die Frühlingspracht
Junger Knospen quillst.

8. Selig, wer sich vor der Welt
Ohne Haß verschließt,
Einen Freund am Busen hält
Und mit dem genießt,

9. Was, von Menschen nicht gewußt,
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.

Der Mond übt mit seinem Lichte einen wunderbaren Zauber auf die Stimmung und Empfindung des Menschen. Dieses ist das Thema des kurzen, schönen Liedes, das demnach seinen Ausgangspunkt von dem Zauber des Mondlichtes nehmen muß, welches sich in mehr als einer Beziehung von dem Sonnenlichte unterscheidet, welches lästig werden und aufregend wirken kann, was bei dem Lichte des Mondes nicht der Fall ist. Mild, gleich dem Auge eines Freundes, breitet der Mond seinen Blick, wie der Dichter sagt, über das Gefild. Er gestattet auch, in sein Antlitz zu schauen, was die blendende Sonne dem Auge verwehrt.*) Die Milde des

*) Mehr als die Sonne ist der Mond Gegenstand der Poesie geworden. Die Gefühle werden unter seinem Lichte sanfter, seelenvoller, und dabei ist es, als ob man sie inniger genösse. Selbst schwermütige und kummervolle Erinnerungen und Eindrücke werden milder und mehr von der Ruhe durchströmt, die jede Trauer leichter und weniger zerreißend macht. Kein Wunder, daß wir die Klage über ein entschwundenes Glück in vielen Gedichten, selbst in dem mit Unrecht verspotteten Volksliede: „Guter Mond, du gehst so stille", auf dem Hintergrunde einer Mondscheinlandschaft ausgegossen finden.

Mondlichtes ist es aber nicht allein, die mehr als das Sonnenlicht auf das Gemüt wirkt. Es ist vor allem der geheimnisvolle, magische Glanz dieses Lichtes, wodurch es so wunderbar den Menschen ergreift und seine Seele von dem Drucke, der auf ihr lastet, befreit, oder wie es im Liede heißt „löset". Hiermit beginnt denn auch der Dichter. Sehr bezeichnend nennt er das magische Licht des Mondes „Nebelglanz". Die Welt erscheint in demselben anders, als in dem klaren, hellen Lichte des Tages, welches dem Wirken und Schaffen gewidmet ist. Ein seltsames Verschwimmen der Gegenstände geht vor sich. Die Formen und Farben derselben, ihre Schatten und Umrisse werden andere, als stammten sie aus einer fremden, feenhaften Welt. Das Flüstern der Blätter, das Rauschen des Flusses scheint einen weicheren Ton zu haben, als am Tage, und durch die Seele zieht es wie eine leise Melodie in Moll. Die geschäftige Phantasie treibt ihr wunderbares Spiel, und der Verstand tritt zurück. In der Stille der Nacht tauchen plötzlich Gedanken und Empfindungen auf, traurige wie freudige, die man längst vergessen geglaubt, die am Tage schlummerten, oft Jahre hindurch, und von denen man nur in der stillen, einsamen Nacht nicht loszukommen vermag.

Jeden Nachklang fühlt mein Herz
Froh- und trüber Zeit,
Wandle zwischen Freud' und Schmerz
In der Einsamkeit.

Mit dieser Strophe endet der erste Teil, die Einleitung des Liedes. Aus derselben geht zugleich hervor, daß der Dichter auf einer Wanderung sich befindet. Die Örtlichkeit derselben ist bereits als ein waldumkränztes Tal in den ersten Zeilen des Gedichts angedeutet. Die 4. Str. fügt dieser Örtlichkeit noch einen Fluß hinzu, welcher das Tal durchströmt und an der Seite des einsamen Pilgers von jetzt ab die Stille der Nacht sanft unterbricht. Vier Strophen hindurch fesselt der Fluß die Gedanken des Wanderers. Er redet ihn sogleich wie einen bekannten, trauten Freund an, nennt ihn „lieber Fluß" und wiederholt in freudiger Erregung, einen Begleiter gefunden zu haben, der allein in der verzauberten Stille der nächtlichen Waldeinsamkeit sich vernehmen läßt, das Wort „fließe", welches im Bunde mit den wiederkehrenden, weichen Alliterationen und Assonanzen („fließe, fließe, lieber Fluß") die Innigkeit seiner Freude kennzeichnet. Schmerzerfüllt klagt er dann dem trauten Freunde sein Leid. Daß ein solches ihn drückt, sagt schon die 1. Str., und daß die Stille der Nacht auch trübe Zeiten in ihm wach gerufen hat, die dritte. Noch wußten wir bis dahin nicht, welches Leid ihn drückt. Aus der 4. Str. erfahren wir nun, daß es ein verlorenes Liebesglück ist. Dasselbe ist verrauscht, wie

die Wellen des Flusses verrauschen, die dem Pilger ein Bild der Freud' und Leid hinwegspülenden Zeit sind. Vergessen kann er aber das entschwundene Glück nicht. Klagend ruft er daher aus:

Ich besaß es doch einmal,
Was so köstlich ist!
Daß man doch zu seiner Qual
Nimmer es vergißt!

Eins ist ihm jedoch geblieben: die Gesangesgabe. Der Nebelglanz des Mondlichts, die Stille der Nacht, der traute Fluß, welcher, ohne zu rasten, das Tal durchströmt, als gäbe es kein Leid in der Welt, haben bereits seine Seele vom Banne des Trübsinns so gelöst und mit linderndem Balsam so erquickt, daß die Lust zum Singen in ihm wieder erwacht ist. Hatte er vorher, beim ersten Anblick des Flusses, klagend ausgerufen: „Nimmer werd' ich froh", so sollen jetzt die Saiten seiner Harfe wieder in frischen Tönen erklingen, und der Fluß soll seiner liederreichen Brust die Melodien zuflüstern, bald in dahinbrausenden Rhythmen, wenn er in der Winternacht schäumend überschwillt, bald in sanften, lieblichen Weisen, wenn er um die jungen Knospen des ewig sich erneuenden Frühlings spielend quillt.

Die beiden letzten Strophen des Gedichts beziehen sich nicht mehr auf den Fluß, stehen aber mit den voraufgegangenen im engen Zusammenhange, indem sie eines dritten Freundes gedenken, dessen hoher Wert sogleich durch das einleitende Wort „selig" hervorgehoben wird, eines Freundes, mit welchem der Dichter, nachdem er von seiner Schwermut geheilt und die Lust zum Singen ihm wiedergekommen ist, seine innersten Gedanken und Empfindungen im persönlichen Verkehr austauschen kann, Gedanken, welche das Labyrinth einer Dichterbrust geheimnisvoll birgt, und die nur von einem Dichtergemüte verstanden und gewürdigt werden können. Selig, ruft er aus, wer solch' einen Freund am Busen hält und nicht in Menschenverachtung und Menschenhaß versunken ist, wenn Liebe und Treue ihm logen. Mit dieser beglückenden Freude schließt das Gedicht, welches so schwermütig begann. Und dazu hat der Zauber des Mondlichts mit beigetragen.

In reichem Maße ist unserem Dichter sein ganzes Leben hindurch jenes beseligende Glück, von welchem die letzten Strophen singen, zu teil geworden. Klopstock und Herder, Wieland und Schiller und noch mancher andere haben im regen Austausch der Gedanken mit ihm gestanden und anregend und fruchtbringend auf ihn eingewirkt. Namentlich gilt dieses von Schiller, mit dem er seit 1799 fast täglich im persönlichen Verkehr stand. Beide teilten einander regelmäßig ihre Gedanken mit, schufen nach gemeinschaftlicher Überlegung ihre poetischen Werke und läuterten durch rückhaltlose Aufrichtigkeit ihre Ideen. Goethe sagt selbst von ihm, er

habe ihm eine zweite Jugend verschafft und ihn wieder zum Dichter gemacht und bittet ihn in einem seiner Briefe, ihm in guten und bösen Stunden durch die Kraft seines Geistes beizustehen. Zu den bösen Stunden gehörten dem zur Ruhe und Beschaulichkeit und nicht zum Kampf angelegten Dichter auch solche, die ihn in seiner poetischen Schaffenslust störten und kein Lied aufkommen lassen wollten, sei es durch die Überhäufung mit Amtsgeschäften, durch zerstreuende Hoffeste, kriegerische Zeitereignisse u. dgl. Dann entwich er gern in die Stille der Einsamkeit, wie solches auch unser Gedicht bekundet. Mit Vorliebe zog er sich meistens in das stille Bergstädtchen Ilmenau zurück, dessen waldumkränzte Höhen und flußreiche Täler ihn dem Geräusch der Welt entrückten. Manche Dichtung, wie z. B. Hermann und Dorothea, ist dort entstanden und vollendet, vielleicht auch unser Lied, das nicht sein einziges Lied an den Mond ist.*)

Was die Ausdrucksweise desselben betrifft, so bewegt es sich, ganz der lyrischen Stimmung angemessen, in kurzen Sätzen. Ohne einen großen Aufwand von Mitteln, vorzugsweise durch die Personifikation und durch die Wahl stimmungsvoller Verben, sind die äußeren Vorgänge hinübergespielt in die innere Welt des Gemütes; so z. B. in der 1., 4. und 6. Strophe. Welcher Zauber liegt schon in dem Anfange des Gedichtes, in der magischen Behandlung des Mondes, der wunderkräftig Busch und Tal mit Nebelglanz füllt und die Seele vom Bann des Trübsinns löst. Dadurch hat der Dichter uns gleich in die rechte Stimmung zu versetzen gewußt. Auch der Rhythmus des kurzen Trochäus mit seinem vollen, beruhigenden Klange am Anfange wie am Ende jedes Verses gibt das träumerische Gedankenspiel der stillen Wehmut trefflich wieder, wie denn überhaupt der Wohllaut der Sprache, der zarte Ausdruck nächtlicher Stille und Einsamkeit dem Liede einen unendlichen Zauber

---

*) Verwandte Klänge an unser Lied hat auch eine Stelle aus der ersten Scene des Faust, welche dieser, in Schwermut versunken, sehnsuchtsvoll an den Mond richtet. Sie lautet:

O sähst du, voller Mondenschein!
Zum letztenmal auf meine Pein,
Den ich so manche Mitternacht
An diesem Pult herangewacht!
Dann über Büchern und Papier,
Trübsel'ger Freund! erschienst du mir.
Ach! könnt' ich doch auf Bergeshöh'n
In deinem lieben Lichte gehn,
Um Bergeshöhle mit Geistern schweben,
Auf Wiesen in deinem Dämmer weben;
Von allem Wissensqualm entladen,
In deinem Tau gesund mich baden.

verleihen, sodaß es auch uns die Seele löst und wir mit dem Dichter genießen:

Was, von Menschen nicht gewußt,
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.

Thema.

Der Mond in der Poesie und Sage.

Zu den Lieblingen der deutschen Poesie gehört auch der Mond. Sein zauberhaftes Licht, welches das Auge nicht blendet, sein geheimnisvolles Verschwinden und Wiedererscheinen, sein Wechseln der Gestalt haben von jeher mehr Anziehungskraft auf Gemüt und Phantasie ausgeübt, als die Sonne. Das Volkslied nennt ihn den guten Mond, Klopstock den Gedankenfreund und stillen Gefährten der Nacht. Goethe hat ihm eines seiner zartesten Lieder gewidmet, in welchem sich der Seelenschmerz des Dichters durch den Zauber, den das Mondlicht auf sein Gemüt ausübt, in sanfte Wehmut auflöst. Auch in seine größeren Dichtungen, wie im Faust, in Hermann und Dorothea, hat er in der wirkungsvollsten Weise den Mond mit seinem wunderbaren Zauber verwoben. Herrlich und voll glänzt der Mond am Himmel, als Hermann mit Dorothea unter dem Birnbaum im Felde sitzt. Sein Licht durchzittert die Blätter des Baumes und läßt im milden Glanze die Häuser des Städtchens erkennen. Dorothea preist den hellen, schönen Mondschein und bringt so das Gespräch, welches eine Zeitlang gestockt hatte, wieder in Fluß. Mondscheingemälde könnte man eine ganze Reihe von Dichtungen nennen, welche die Romantiker und Matthisson geliefert haben. Nicht minder spielt der Mond eine Rolle in den Märchen und Sagen. Beim Mondschein wiegen und biegen sich die Elfen im Tanz auf betauten, waldumkränzten Wiesen. Beim Mondschein zogen die guten Heinzelmännchen mit Kisten und Kasten, mit Kind und Kegel fort, als es unter den Menschen ihnen unheimlich wurde, wie dies Kopisch unnachahmlich geschildert hat; beim Mondschein verlassen Tote, die keine Ruhe gefunden, um Mitternacht ihr Grab und erscheinen Lebenden, sei es, um sie zu warnen, oder Klagende mit sich in das dunkle Grab hinunterzuziehen, wie es Bürger in seiner Lenore schildert. Beim Mondschein sieht der Türmer in Goethes Totentanz die Gräber um Mitternacht sich öffnen und die Toten zu einem Tanz heraufsteigen; beim Mondschein unternimmt das Volk mancherlei Sympathien und schreibt ihnen Heilkraft zu. Bei zunehmendem Mond werden die Schafe geschoren und die Wiesen gemäht, wird das Haar geschnitten und das Getreide gesäet. Daß der Mond auch in den Dichtungen des Mittelalters eine Rolle spielt und da namentlich gern als Bild verwandt wird, beweist schon das Nibelungenlied. Dasselbe ist arm an Bildern und Gleichnissen; dennoch hat es den Mond zweimal und zwar in der wirkungsvollsten Weise als Bild herangezogen, das erste Mal zur Verherrlichung der Kriemhild, das zweite Mal zur Verherrlichung Siegfrieds.

Nach der Götterlehre der alten Germanen wird der Mond von einem tückischen Wolfe, der den feindlich gesinnten Riesen gehört, fortwährend verfolgt. Erreicht dieser jemals den stillen Gefährten der Nacht, so verschlingt er denselben. Dann geht die Welt unter.

Die Edda erzählt, daß es einen Mann mit Namen Mundelför (Scheibenschwinger) gegeben habe, der zwei Kinder, einen Sohn und eine

Tochter, gehabt hätte. Da diese so hold waren und so schön leuchteten, so nannte er den Sohn Mond und die Tochter Sonne. Die letztere vermählte er einem Manne, der Glanz hieß. Die Götter jedoch wurden zornig über den Stolz Mundelförs und nahmen ihm die Kinder, um sie als Leiter der Sonne und des Mondes an den Himmel zu versetzen. Sonne mußte die Hengste führen, welche vor den Wagen des Tagesgestirns gespannt sind und Frühwach und Allgeschwind hießen. Mond wurde bestimmt, den Wagen des Nachtgestirns zu lenken und über Neulicht und Vollicht zu herrschen. Anklänge an diese Sage sind die von dem Manne, welcher in den Mond versetzt wurde, weil er am Sonntage Besenreiser geschnitten hatte. Als er heimging, begegnete ihm der liebe Gott, stellte ihn über seine Unkirchlichkeit zur Rede und sagte ihm, daß er ihn dafür bestrafen müsse. Indes solle er wählen, ob er in den Mond oder in die Sonne verwünscht sein wolle. Der Mann wollte lieber in dem Monde erfrieren, als in der Sonne verbrennen, und so ist er denn mit seinem Bündel Besenreiser in den Mond gekommen. Damit er aber nicht erfriere, hat ihm der liebe Gott sein Bündel angezündet, und das brennt noch heute fort und wird nimmer verlöschen.

11. Die frühen Gräber.

Von Klopstock.

Willkommen, o silberner Mond,
Schöner, stiller Gefährte der Nacht!
Du entfliehst? Eile nicht, bleib', Gedankenfreund!
Sehet, er bleibt, das Gewölk wallte nur hin.

Des Maies Erwachen ist nur
Schöner noch wie die Sommernacht,
Wenn ihm Tau, hell wie Licht, aus der Locke träuft,
Und zu dem Hügel herauf rötlich er kommt.

Ihr Edleren, ach, es bewächst
Eure Male schon ernstes Moos!
O wie war glücklich ich, als ich noch mit euch
Sahe sich röten den Tag, schimmern die Nacht!

Auch dieses Gedicht führt uns in die Stille einer Mondnacht, wo der Geist ungestörter als am Tage seinen Gedanken sich überlassen kann. Die Phantasie entfaltet ihre Flügel, das Ferne wird zur Nähe, das Vergangene zur Gegenwart. Mit freudigem Herzen begrüßt auch Klopstock den in heller Klarheit prangenden, stillen Gefährten der Nacht, der mit seinem milden Glanze ihm ebenfalls, wie Goethe sagt, die Seele löst, sodaß er ihm wie einem Freunde alles Leid und alle Kümmernis klagt, welche sein Herz bedrücken. Aber während Klopstock bei der Klage stehen bleibt, überwindet Goethe die Trauer, indem er das Schmerzgefühl verlorener Liebe in das Lustgefühl fortdauernder Freundschaft überleitet. Für ihn ist die stille Mondnacht das Lösungsmittel seiner Trauer. Klopstock geht nach der Begrüßung des Mondes gleich zu einer anderen Naturscene über. Wie sehr auch der Mond sein Herz erfreut und labt, so ist derselbe doch nicht imstande, ihm die Wunden des Herzens zu heilen. Daher der schnelle Übergang zu einem anderen, ihm noch lieberen Naturbilde, das zur weiblich milden, sanften und balsamischen Mondnacht ein Gegenstück bildet, zum lebenweckenden, jugendfrischen Frühlingsmorgen, der auf eine schönere Zukunft hinweist, wie der Mond auf die schönere Vergangenheit. Beide Naturscenen, im scharfen Gegensatz aneinander gereiht, vereinen sich in der 3. Str. zum Andenken an die „Edleren“, mit denen der Dichter einst gemeinsam die Schönheit des Frühlingsmorgens und die träumerische Stille der Sommermondnacht genossen hat. An

den Gräbern der Geliebten verstummt sein Mund mit der Klage, die den Hauptgedanken der ganzen Dichtung enthält: „O wie war glücklich ich, als ich noch mit euch sahe sich röten den Tag, schimmern die Nacht.“

Der wechselnden Stimmung entsprechend ist auch die Ausdrucksweise der einzelnen Strophen. Mit gedankenreichen Vokativen und schmückenden Beiwörtern beginnt die Begrüßung des Mondes, dem der Dichter bei seinem Erscheinen wie einem alten, trauten Freunde ein inniges Willkommen zuruft. Die Scene wechselt plötzlich, und ebenso schnell verändern sich die Bewegungen in der Seele des Dichters. Trauer, Bitte, Gewährung der Bitte, Freude darüber — alles dieses ist in den Raum der beiden letzten Zeilen in lakonischer Kürze zusammengedrängt. Die letzten Verse enthalten sechs fast ganz nackte Sätze, von denen vier nur aus Verben mit oder ohne persönliches Pronomen bestehen. Kürzer und lebendiger kann die wechselnde Stimmung nicht wiedergegeben werden. Demgemäß muß auch der Vortrag sich gestalten. Die ersten beiden Strophenzeilen sind im freudigen Tone einer innigen Begrüßung vorzutragen, worauf dann nach einer kurzen Pause das besorgnisvolle „Du entfliehst?“ folgt. Hieran reiht sich die dringende Bitte, zu bleiben, nach der abermals eine Pause eintreten muß. Zuletzt folgen im erhöhten Ausdruck einer sich steigernden Freude die Worte, welche die Erhörung der Bitte verkünden.

Anders als in der 1. Str. ist die Ausdrucksweise der zweiten, in welcher der Dichter des frischen, jugendlich-schönen Maimorgens gedenkt. Die Schilderung desselben hat nicht die erregte Lebendigkeit, welche der unmittelbare Genuß erzeugt, wie dies in der 1. Str. der Fall ist. Daher haben wir keine rasche Aufeinanderfolge kurzer Sätze, sondern ein Gefüge von drei harmonisch verbundenen Sätzen, deren innige Verknüpfung zu einem Ganzen der Ruhe des Gemütes, das sich nur durch die Erinnerung den Maimorgen vergegenwärtigt, entspricht. Der Vortrag dieser Strophe ist demgemäß im ruhigen Tone einer ausmalenden Betrachtung zu halten und von der voraufgegangenen Strophe durch eine längere Pause zu scheiden. Trefflich leitet sie zu der stillen Wehmut der dritten über. Mit der ersten hat sie die Anwendung der Personifikation gemein, eines poetischen Mittels, von dem Klopstock vorzugsweise Gebrauch macht.*) Wie in der 1. Str. der Mond, so ist in der

*) Wenn er vom „ernsten Moos“ der Gräber spricht, so ist das auch gewissermaßen eine Personifikation. Die Kraft und der Glanz der Klopstockschen Sprache beruht vorzugsweise auf der Personifikation und auf den stimmungsvollen Beiwörtern. Goethe liebt mehr einfache Beiwörter, weiß aber trotzdem ein stimmungsvolles Bild zu erzeugen, welches gar schön die ruhige Klarheit seiner Seele abspiegelt.

2. der Maimorgen als Person dargestellt worden und zwar wieder in einer Weise, daß die Phantasie zum selbstschöpferischen Mitarbeiten erregt wird. Die schimmernde Morgenröte, der sanfte Morgenwind, der perlende Tau, das Tal und der Hügel, vom Morgen rötlich bestrahlt — alle diese Züge trägt die erregte Phantasie von selbst in die 2. Str. hinein. Die 3. verschmilzt die Naturbilder der 1. und 2. Str. mit der liebenden Erinnerung an die hingeschiedenen Freunde. Sie ist im wehmutsvollen Tone gehalten und demgemäß vorzutragen, worauf schon das seufzende „Ach" und das klagende „O" hinweisen. Der Dichter nennt die Entschlafenen die „Edleren". Mit dieser Bezeichnung setzt er ihnen ein schönes Denkmal, indem er mit derselben gleichsam ausspricht, daß sie mehr noch, als er, verdienten, unter den Lebenden zu sein, um die Schönheit der Natur zu genießen. So reiht sich auch diese Elegie der großen Gruppe jener Lieder an, in denen er der dahingeschiedenen Genossen rührend gedenkt.

Klopstock schrieb die Elegie bei seinem Aufenthalte in Kopenhagen um das Jahr 1764 nieder. Seine Gattin (Meta Cidly), die er so innig, so heiß geliebt, war ihm bereits durch den Tod entrissen worden, 1758. Auch seine beiden Freunde Schlegel waren nicht mehr. Manchen seiner Jugendfreunde deckte gleichfalls schon das ernste Moos des Grabes. Wen er mit den „Edleren" im Sinne gehabt hat, läßt sich mit Bestimmtheit nicht sagen. Meta aber muß ihm vor allen vorgeschwebt haben, da sie auch in der Liebe zur Natur mit ihm zusammenstimmte.

Zwei Jahre später dichtete Klopstock folgende verwandte Elegie:

Die Sommernacht.

Wenn der Schimmer von dem Monde nun herab
In die Wälder sich ergießt, und Gerüche
Mit den Düften von der Linde
In den Kühlungen wehn:

So umschatten mich Gedanken an das Grab
Der Geliebten, und ich seh' in dem Walde
Nur es dämmern, und es weht mir
Von der Blüte nicht her.

Ich genoß einst, o ihr Toten, es mit euch!
Wie umwehten uns der Duft und die Kühlung!
Wie verschönt warst von dem Monde
Du, o schöne Natur!

Auch in dieser Elegie stimmt den Dichter der Gedanke an den Tod der Lieben zur Wehmut, jedoch mit dem Unterschiede, daß hier das Gemüt des Dichters noch weniger den Eindrücken der Mondnacht sich hingibt, als in der vorigen Elegie. Es geht die Stimmung gleich anfangs in Wehmut über, sodaß das ganze Gedicht

von dem Hauche der Sehnsucht nach den geliebten Freunden durchweht wird, mit denen Klopstock einst den Zauber der Mondnacht genoß, die jetzt durch den Gedanken an die Gräber der Geliebten „umschattet“ wird und keinen anderen als den an den Heimgang der Freunde aufkommen läßt. Auch in der Darstellung unterscheiden sich beide Elegien. Das Versmaß ist nicht nur verschieden, es fehlen in dem zweiten Gedichte auch die abgerissenen Sätze. Die immer kürzer werdenden Verse sammeln sich mehr und mehr zu der stillen, wehmütigen Klage der letzten Strophe und müssen daher immer langsamer gesprochen werden.

Erreichen die beiden Klopstockschen Gedichte auch nicht den Zauber des Goetheschen Liedes, so zeichnen sie sich doch durch die Wärme der Empfindung, durch die Kraft der Sprache vor den Dichtungen der damaligen Zeit vorteilhaft aus.

Zur Vergleichung möge noch ein kurzer Hinweis auf Claudius' „Abendlied“ folgen, welches die kindliche Einfalt und schlichte, treuherzige Naturbetrachtung dieses Sängers in der liebenswürdigsten Weise widerspiegelt. Wenn bei Goethe und Klopstock die Stille der Mondscheinnacht das Andenken an die Freunde, mit denen sie gemeinsam gestrebt und gefühlt haben, wach ruft, so weckt bei Claudius der Anblick des Mondes frommgläubige Empfindungen.

Seht ihr den Mond dort stehen;
Er ist nur halb zu sehen
Und ist doch rund und schön.
So sind wohl manche Sachen,
Die wir getrost belachen,
Weil unsre Augen sie nicht sehn.

Claudius besingt fast nirgends die Natur für sich und um ihrer selbst willen, sondern um sich von ihr und durch sie zum Schöpfer derselben aufzuschwingen. Immer und immer wieder führt er dem Leser zu Gemüte, daß hinter der Natur Gott, hinter dem Leben aber der Tod steht, auf dessen Bild und dessen Mahnungen er stets zurückkommt; so auch in dem vorliegenden Gedichte:

Gott, laß uns dein Heil schauen,
Auf nichts Vergänglich's trauen,
Nicht Eitelkeit uns freun!
Laß uns einfältig werden
Und vor dir hier auf Erden
Wie Kinder fromm und fröhlich sein!

Wollst endlich sonder Grämen
Aus dieser Welt uns nehmen
Durch einen sanften Tod!
Und wenn du uns genommen,
Laß uns in Himmel kommen,
Du, unser Herr und unser Gott!

Eigen ist Claudius auch das brüderliche Gefühl für menschliche Leiden, das sich am Schlusse unseres Gedichts in dem letzten Verse kundgibt:

Verschon' uns Gott mit Strafen,
Und laß uns ruhig schlafen
Und unsern kranken Nachbar auch

Thema.

Eine Kahnfahrt bei Mondschein.

Es war eine süße, warme Nacht. Der Sternenkranz der Plejaden umstrahlte wie Diamanten das verklärte Zauberlicht des Mondes, der hochthronend am Himmelsgewölbe hing und die ganze Gegend mit seinem Silberglanze übergoß. Vom leisen Windhauch bewegt, schaukelten die duftenden Rosen in der Nachtluft; Gebüsch und Bäume ruhten traumhaft in vielgestaltenen Gruppen an dem Rande eines kleinen Sees und tauchten die phantastisch dunkeln Blätter wie dürstend in die silberhelle Flut. Ein Kahn, in welchem zwei Ruder sich befanden, lag lockend und einladend da. Wir konnten der Versuchung, hineinzusteigen, nicht widerstehen. Die des Fahrens Kundigen ergriffen die Ruder, und bald schwebte das kleine Fahrzeug auf der glänzenden Wasserfläche dahin, in welcher sich die funkelnden Sterne und der ernste Mond aufs herrlichste abspiegelten. Die Gärten und Wiesen am Gestade verschwanden allmählich in dem nächtlichen Dämmerlicht, und als wir die Mitte des Sees erreicht hatten, schimmerten nur noch die Lichter der Häuser durch das Grün der Bäume, die am Ufer standen. Eine feierliche Stille umgab uns, nur unterbrochen von dem gleichmäßigen Plätschern der Ruder, die das Wasser sanft bewegten und die Strahlen des Mondes auf der Wasserfläche schaukelten. Wir waren alle ungewöhnlich ernst gestimmt, zu Scherz und heiteren Liedern nicht aufgelegt. Einer aus der Gesellschaft sang ein melancholisches Volkslied, welches unserer Stimmung entsprach. Es folgte ein zweites, in das die ganze Gesellschaft mit einstimmte. Eine Nachtigall antwortete, und ihr Lied klang so süß zu uns herüber, daß eine lautlose Stille eintrat. Nach wenigen Minuten war das jenseitige Gestade des kleinen Sees erreicht. Wir stiegen aus und nahmen auf einer uns wohlbekannten Moosbank, die unter einer herrlichen Linde stand, Platz. Der Mond trat eben wieder aus einem weißen Wolkengebilde hervor, welches ihn eine Zeitlang verhüllt hatte, und tauchte die ganze Scenerie, die fernen Berge und grünen Auen, wie den vor uns liegenden See wieder in sein mildes Silberlicht. Die Ruhe der Nacht hatte etwas Heiliges. Mit süßem Schauer durchbebte sie unsere Brust und füllte unser Herz mit geheimen Ahnungen, daß doch in dem ewig strahlenden Sternenhimmel ein lieber Vater wohne. Die freuden- wie die leidenvolle Vergangenheit zog an unserer Seele vorüber. Hier unter dieser Linde hatten wir schon so manche frohe Stunde genossen, hatten hier den Frühling wie den Herbst im Kreise unserer Eltern und Freunde oft begrüßt. Ach, der Kreis war seit einem Jahre durch den Tod um ein teures Haupt gelichtet worden. Unsere von allen so heiß geliebte Emma war nicht mehr. Wie oft hatte sie hier an unserer Seite gesessen, wie oft mit uns den See befahren und den Wald am Saume desselben nach allen Richtungen durchstreift. Immer heiter, immer liebevoll war sie der Liebling der ganzen Gesellschaft gewesen. Wenn sie fehlte, war auch der Genuß nur ein halber. Ihr sinniges Gemüt fühlte sich besonders zu den Reizen der Natur hingezogen, und so wußte sie auch andere dafür zu begeistern.

Wie oft hatten wir gerade an dieser Stelle an ihrer Seite den erwachenden Frühling begrüßt und den Mond über die fernen Berge emporsteigen sehen! Keiner aus der Gesellschaft nannte an dem heutigen Abend ihren Namen, und doch gedachte jeder ihrer mit Wehmut. Schweigend verließen wir die heilige Stätte, und als wir nach der Rückfahrt uns trennten, verriet der Händedruck beim Abschiede, daß er unserer dahingeschiedenen Freundin galt.

12. Bilder der Nacht und des Todes bei verschiedenen Dichtern, besonders bei Nic. Lenau.

(Eine vergleichende Charakteristik.)

Will man tiefere Blicke in das Seelenleben eines Dichters werfen, so bietet sich dazu außer der genaueren Betrachtung seiner Lebensgeschichte noch ein anderes Mittel dar, ich meine die sorgfältige Erforschung seiner Selbstgeständnisse, wie man sie in seinen Dichtungen wohl am reinsten und schönsten ausgesprochen finden kann. Zwar sind nicht bei allen Dichtern und nicht in allen Dichtungen derselben die Züge ihres Ich so scharf ausgeprägt, so auf der Oberfläche liegend, daß man sofort ein richtiges Urteil davon gewinnen könnte, vielmehr versteckt sich die Selbstcharakteristik des Verfassers namentlich in epischen und dramatischen Gedichten meist hinter der Maske gewisser handelnder Personen, oder hinter den Tendenzen der Handlung, und man muß es dann verstehen, gewissermaßen zwischen den Zeilen des Dichters Persönlichkeit herauszulesen; indessen gelingt dies bei großen Dichtern, selbst bei den objektivsten, wie z. B. bei Shakespeare und Goethe, um so besser, je mehr man die Untersuchung spezialisiert, d. h. je engere und somit schärfer ins Auge zu fassende Gesichtskreise man zur Erkenntnis ihrer Charaktereigentümlichkeiten in Obacht nimmt. — Viel durchsichtiger erscheinen in dieser Hinsicht die lyrischen Dichtungen; denn sie sind ja die treuen Spiegelbilder der erregten oder gehobenen Stimmungen in des Sängers eigner Brust; wir erfahren durch sie alles, was dieselbe aufs tiefste bewegen, aufs höchste begeistern kann; des Dichters selbsteigenstes Wesen liegt also in ihnen klar vor den forschenden Augen da. Nun lebt in jedem Menschen ein rätselhaftes Doppelwesen, das, mit sich in einem fortwährenden Kampfe begriffen, ihn auf den Wogen der Empfindungen und Gefühle rastlos auf- und niedertreibt. Sehr wahr schildert dies Goethe in Fausts klagendem Selbstbekenntnisse gegen Wagner:

„Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;
Die eine hält, in derber Liebeslust,
Sich an die Welt mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen! —“

Je nachdem dieser Kampf in eines Dichters Brust für die eine oder andere Gewalt entschieden wird, werden auch seine Lieder entweder den Charakter eines vorwiegenden weltlichen Realismus, oder den eines begeisterten Idealismus an sich tragen; als zwei hervorstechende Gegensätze dieser Art können wir die Poesien Bürgers und Schillers ansehen; gleichen sich aber beide Gewalten gegenseitig zur schönsten Harmonie aus, so werden dadurch die eigentlichen Kunstwerke der Poesie, wie z. B. die eines Goethe, ins Leben gerufen, welche durch ihre schöpferische Allseitigkeit sowohl das sinnige Gemüt, als den denkenden Geist in gleicher Weise belebend anregen. — Bei weitem größer ist jedoch die Anzahl derer unter unseren Dichtern, bei denen, namentlich solange in ihnen noch das Feuer der Jugend flammt, beide Gegensätze noch mitten im unentschiedenen Streite begriffen sind; gewissermaßen „faustische" Naturen, finden wir sie in einem noch nicht befriedigten Sehnen, oder in einer bald mehr, bald minder gereizten Stimmung des Humors und der Ironie, ja wohl gar des Zweifels und Weltschmerzes befangen, die weder sie selbst, noch ihre Hörer recht zur vollen und genußreichen Ruhe kommen läßt. Jene unbefriedigte Sehnsucht ist das Hauptwahrzeichen der Romantiker, wie sie (nach Tieck, Novalis und Schlegel) noch gegenwärtig vereinzelt, gleichsam als irrende Ritter und Minnesänger eines versunkenen Mittelalters, angetroffen werden; die ironisierende Poesie erreichte in Heinrich Heine ihren Höhepunkt, während als Dichter des Zweifels und Weltschmerzes (ähnlich dem Engländer Lord Byron) vor allem unser Nic. Lenau zu nennen ist, bei dem der ungeheure Widerstreit zwischen „beiden Seelen in seiner Brust" sich endlich gar bis zum Wahnsinne steigerte.*) Wenn nun ein solches ungewisses, unbefriedigtes Sehnen und Kämpfen den Dichter zwischen Himmel und Erde hin- und hertreibt, alsdann drängen sich ihm, wie von selbst, für seine lyrischen Ergüsse zwei Grundgedanken von verwandter Art als „Lieblingsthemata" immer und immer wieder vor die Seele, ich meine „die Nacht" und „der Tod", beide gleich ungewissen, gespenstigen Inhalts, beide oft gleich ersehnt und doch gefürchtet; — ersehnt, denn beide sind ja das Ruheziel eines rastlos Irrenden; gefürchtet, denn der grübelnde Geist bebt vor dem ungewissen „Sein oder Nichtsein!" vor den „bösen Träumen, die dann im Schlafe kommen mögen!" wie jener Zweifler Hamlet, immer wieder zurück! —

Wie ganz anders stellen sich dagegen die dichterischen Anschauungen von „Nacht" und „Tod" bei solchen Dichtern, deren

*) Lenau gehört mit Anastasius Grün dem österreichischen Dichterkreise an, welcher die Verfolgung rein idealer Züge, wie sie bisher in der klassischen und romantischen Richtung gepflegt waren, aufgab.

Inneres von solchen Kämpfen entweder noch nichts, oder nichts mehr zu leiden hatte: der festgegründete Realist scheut sich, ihrer überhaupt zu erwähnen; denn sie beide stehen, wie Cherubswächter, an der Scheide des sinnlichen Genusses; der Tag und das volle Leben, höchstens eine ruhevolle Nacht oder ein gemütlicher Abend sind ihrer lebenswarmen Muse Lieblingsstichworte; die dunkeln Stunden des Daseins überlassen sie gern den Gespenstern, und „die Toten lassen sie ihre Toten begraben"; in diesem Sinne steht Bürger in seiner „Lenore" über seinem grausigen Stoffe, gleich wie ein Märchenerzähler über der Wundermär, die er den lauschenden Kindern zum besten gibt; mit ähnlicher Ruhe erzählt uns Goethe mit bewußter Wahl des Spannenden und Aufregenden in Stoff und Ton seinen „Totentanz"; endlich für den Idealisten, wie Schiller, gibt es gar keine solche märchenhaften Elemente; „Tod" und „Nacht" sind ihm, wie einst den alten hellenischen Dichtern, nur zwei engelhafte Genien von dem hehren Olymp ihrer erhabenen Phantasie. — Wie anders, gleichsam mitten in dem grausen Dunkel selbst befangen, quält sich des Zweiflers ruhelose Phantasie mit allerlei „nächtlichen" und „dem Tod geweihten" Wesen; selbst mitten im Genusse schreibt ihm eine Totenhand in die Seele hinein ihr Mene, mene, tekel! — und im günstigsten Falle klingen seine Lieder doch immer nur wie die süße Melancholie einer leise verklingenden Nachtigallenklage! —

Somit ist es wohl eine nicht unbegründete Ansicht, die wir oben aussprachen, daß man aus keiner anderen Quelle des Dichters eignes Bild deutlicher hervorstrahlen sehe, als aus seinen eigenen, namentlich lyrischen Selbstbekenntnissen, und um in diesem Sinne eine Probe der Charakteristik zu liefern, gehen wir zunächst zur Besprechung einiger Nachtbilder von Lenau über, um dieselben alsdann auch mit verwandtem Stoffe anderer Dichter vergleichen zu können.

Der Postillon.

(Von Nic. Lenau.)

1. Lieblich war die Maiennacht;
Silberwölklein flogen,
Ob der holden Frühlingspracht
Freudig hingezogen.

2. Schlummernd lagen Wies' und Hain,
Jeder Pfad verlassen;
Niemand als der Mondenschein,
Wachte auf den Straßen.

3. Leise nur das Lüftchen sprach,
Und es zog gelinder
Durch das stille Schlafgemach
All' der Frühlingskinder.

4. Heimlich nur das Bächlein schlich,
Denn der Blüten Träume
Dufteten gar wonniglich
Durch die stillen Räume.

5. Rauher war mein Postillon,
Ließ die Geißel knallen,
Über Berg und Tal davon
Frisch sein Horn erschallen.

6. Und von flinken Rossen vier
Scholl der Hufe Schlagen,
Die durchs blühende Revier
Trabten mit Behagen.

7. Wald und Flur im schnellen Zug
Kaum gegrüßt — gemieden;
Und vorbei wie Traumesflug,
Schwand der Dörfer Frieden.

8. Mitten in dem Maienglück
Lag ein Kirchhof innen,
Der den raschen Wanderblick
Hielt zu ernstem Sinnen.

9. Hingelehnt an Bergesrand
War die bleiche Mauer,
Und das Kreuzbild Gottes stand
Hoch in stummer Trauer.

10. Schwager ritt auf seiner Bahn
Stiller jetzt und trüber;
Und die Rosse hielt er an,
Sah zum Kreuz hinüber:

11. „Halten muß hier Roß und Rad,
„Mag's Euch nicht gefährden;
„Drüben liegt mein Kamerad
„In der kühlen Erden!

12. „Ein gar herzlieber Gesell!
„Herr! 's ist ewig schade!
„Keiner blies das Horn so hell,
„Wie mein Kamerade!

13. „Hier ich immer halten muß,
„Dem dort unterm Rasen
„Zum getreuen Brudergruß
„Sein Leiblied zu blasen!" — —

14. Und dem Kirchhof sandt' er zu
Frohe Wandersänge,
Daß es in die Grabesruh'
Seinem Bruder dränge.

15. Und des Hornes heller Ton
Klang vom Berge wieder,
Ob der tote Postillon
Stimmt in seine Lieder. — —

16. Weiter ging's durch Feld und Hag
Mit verhängtem Zügel;
Lang' mir noch im Ohre lag
Jener Klang vom Hügel! —

Wollen wir das vorliegende Gedicht einer bestimmten Gattung unterordnen, so können wir über die Wahl dieser Gattung leicht in Zweifel geraten; denn wenn es auch seiner erzählenden Form nach zur epischen Poesie zu gehören scheint, so nötigt uns die vorwiegend sentimentale Färbung, die der Dichter durch das Vorwalten seiner eigenen Empfindung und durch die Macht der Erwägungen seinem Stoffe zu verleihen wußte, sein Gedicht als der lyrischen Form verwandt anzusehen; nennen wir dergleichen Poesien Stimmungsgedichte, so glauben wir ihren Charakter genug gekennzeichnet zu haben; jedenfalls berühren auch sie den Kreis, welchen Schiller mit dem Namen der „sentimentalen Dichtungsart" umgrenzte, und als dessen Inhalt er die drei Dichtungsarten: Satire, Elegie und Idylle bezeichnete. —

Wir haben es hier mit einer eigentümlich gemischten Stimmung des Dichters zu tun: er ist auf einer Fahrt durch die lieblichsten Blütenfluren im Wonnemonat begriffen; aber nicht die Sonne verklärt eine von allerlei Lebensströmungen durchflutete Landschaft — der bleiche Mond ist der einzige Wächter auf den stillen Gassen der schlafenden Dorfschaften, durch die der Weg führt; es ist eine Mainacht voller Ruhe; die Blumen auf der Flur schlafen und träumen; der Wind säuselt nur leise durch ihr Schlafgemach; der Bach mäßigt seinen Lauf zum sanften Murmeln, und droben ziehen Silberwölkchen lautlos schwebend dahin; — kurz, alles atmet Frieden und Stille rings umher; — nur der von kräftigem Viergespann gezogene Postwagen unterbricht diese nächtliche Ruhe; unaufhaltsam trabt mit lautem Hufschlag der Rosse

Kraft daher, die Räder rasseln, die Peitsche knallt, und das laute Signal des Posthorns klingt weithin über Berg und Tal! — Welche Gegensätze: diese weiche, linde Stille der Mainacht — und dies rauhe Getöse des Postzugs mitten durch den Nachtfrieden hindurch! — Dort Ruhe — hier Hast; dort Schlaf — hier Wachen; dort liebende Sorgfalt, diesen Schlaf zu hüten (Mond — Wind — Bach) — hier rücksichtsloses Tosen und Ruhestören (Postillon — Räder — Rosse)! Plötzlich ändert sich die Scene und mit ihr die Stimmung des Dichters: ein von weißen Mauern umhegter Friedhof wird am Abhange eines Berges im Mondlichte sichtbar; die Straße führt dicht an ihm vorbei; hoch empor in den dämmernden Nachthimmel hinein ragt mit stummer Trauer das Bild des gekreuzigten Gottessohnes! Da mäßigt der Postillon die Hast seiner Rosse, und verstummend hält er nahe am Kirchhofe den Wagen an; — die Ruhe der Toten wird jetzt durch nichts gestört! Gilt es etwa, allen den Schläfern dort drüben ein stilles Totenopfer zu bringen? Doch nein; der ernstgewordene „Schwager“ gibt seinem Fahrgaste selbst den Aufschluß über diesen Verzug! Er gilt seinem armen, guten Kameraden, der einst so herrlich das Posthorn blies, frisch und fröhlich in die schöne Welt hinein, nun aber „dort drüben“ tief in der Erde zum letzten Schlaf gebettet liegt; — ihm muß er erst sein „Leiblied“ blasen zum Brudergruße; so oft er an des Kameraden Schlummerstätte vorüberfährt, treibt es ihn, die „hellen, frohen Klänge“ anzustimmen, die auch jetzt wie „Wundersänge“ in die „Grabesruhe seines Bruders“ dringen und „vom Berge widerhallen, als ob der tote Postillon in seine Lieder mit einstimmte“. — Welch ein erquicklicher, milder Kern brüderlicher Zuneigung und unveränderlicher Treue in so „rauher“ Schale! Das ist die zarte Liebe gegen abgeschiedene Freunde, die sich fast bei allen Völkern, besonders rührend aber im Herzen des niederen Volks durch allerlei sinnige Totenopfer ausspricht! Dem Natursohne ist der Tote eben nur ein Schlafender, in dessen Träume hinein Stimmen und Tränen der Oberwelt einzudringen vermögen, ihm zur Freude oder zur Qual (vergleiche die Tränen der Mutter am Grabe ihres Kindes). — Solch' ein Gruß ins Grab hinein ist es auch hier, der den Dichter so wunderbar in jener Mainacht anregt, daß ihm, nachdem die Fahrt schon längst wieder „mit verhängtem Zügel durch Feld und Hag weitergeht“, doch jener Klang vom Kirchhofshügel noch lange im Ohre forttönt! —

Untersuchen wir nun in dem vorliegenden Gedichte, das bei aller Lieblichkeit seiner Naturscenerie ein zarter Hauch von Melancholie durchweht, die Gliederung der einzelnen Teile, so finden wir darin mehrere künstlich aneinandergereihte Gegensätze, welche doch alle wieder zu dem einen Hauptton einer „nächtlichen Elegie“ zusammen-

klingen, gleich wie der einheitliche Ton alle Farbengegensätze eines Gemäldes wieder zu einem höheren Ganzen zusammenschließt. Wir unterscheiden im Gedicht:

1) als erstes Thema: die Schilderung der lieblichen Mainacht in ihrem monddurchglänzten Frieden (Str. 1—4);

2) als Gegenthema: die laute, hastige Fahrt durch diesen Nachtfrieden (Str. 5—7);

3) als neuen Gegensatz dazu: die stille Rast an der Kirchhofsmauer und dann die sinnige Totenfeier des Postillons (Str. 8—10 und 11—15);

4) als Schluß: die Fortsetzung der unterbrochenen Fahrt und das Nachklingen der Empfindung im Dichterherzen (Str. 16).

Die nächtlichen Frühlingsbilder der vier ersten Strophen malt uns Lenau, als ein Meister in solchen Naturschilderungen, mit der ganzen Fülle der Phantasie und Sprache; alles ist uns durch Personifikation der Naturdinge möglichst nahe ans Herz gerückt; „freudig ziehen droben die Silberwölkchen über die holde Frühlingspracht"; — „der Mond allein ist der treue Wächter auf den Straßen"; — „leise spricht das Lüftchen und zieht gelinder durch das Schlafgemach der Blumen"; — „heimlich schleicht das Bächlein" — „es will die duft'gen Blütenträume der Frühlingskinder nicht stören". — Die Konsonanten flüstern hier (l, w, s, sch, st, z) so weich wie Maienhauch, und auch die Vokale stimmen zumeist in ebenso lieblichen Tönen (i, äu, ü, ei), gleich wie Nachtigallengesang, in diese Harmonie mit ein! — Plötzlicher Umschlag! — In Str. 5—7 schallt lautes Wagengerassel, Peitschenknallen, Hufschlag trabender Rosse in unser eben noch so weich umschmeicheltes Ohr; dazu fröhlicher Hörnerschall, schnelle Fahrt. — Alles Leben und Bewegung mitten durchs stille „Schlafgemach der Natur"; auch die Sprache wird hier hart, hell und drängend (Konsonanten h, r, p, t, tr, f mit lauten, schallenden Vokalen a, o, u, au); es fehlt sogar hie und da Artikel, Pronomen, Hilfszeitwort, die wie in der Hast ausgelassen sind; z. B.:

Wald und Flur im schnellen Zug
Kaum gegrüßt, — gemieden! (ohne Hilfs-Verbum und ohne Artikel)

ferner:

Rauher war mein Postillon,
Ließ die Geißel knallen. (ohne Pronomen)

und die Wortstellung wird ungewöhnlich, z. B.:

Und von flinken Rossen vier
Scholl der Hufe Schlagen,

wodurch gleichsam das „hastige Durcheinander" der Huftritte gemalt wird; ja die Kürze der Ausdrucksweise verursacht selbst Dunkelheit

in der Beziehung der Worte zu einander; namentlich ist letzteres in der 5. Str. merklich:

Rauher war mein Postillon,
Ließ die Geißel knallen,
Über Berg und Tal davon
Frisch sein Horn erschallen,

deren zweite Hälfte in Bezug auf das Wörtchen „davon“ mehrere Auslegungen zuläßt; entweder fehlt ein Partizipium „eilend“: (er ließ, über Berg und Tal davon eilend, sein Horn erschallen); oder „davon“ steht für „danach“: (nachdem er mit der Peitsche geklatscht hatte, ließ er danach sein Horn erschallen). — In der 7. Str. erreicht die Malerei des „Eiligen“ in der Fahrt den Gipfel (vergl. „Lenore“ von Bürger!):

Wald und Flur im schnellen Zug
Kaum gegrüßt — gemieden!
Und vorbei — wie Traumesflug —
Schwand der Dörfer Frieden,

sowohl durch kühne Wendungen, als durch allerlei Ellipsen (Auslassungen); statt „fliegende Träume“ „Traumesflug“ (oder es ist „im“ hinzuzudenken); statt „friedliche Dörfer“ „der Dörfer Frieden“. — Mit Str. 8 wird die Sprache plötzlich wieder ruhiger und gemütlicher ausmalend; der dichterischen Kunst verdanken wir auch hier in wenig Worten ausgezeichnete Bilder und Wendungen; Str. 8: der Kirchhof liegt mitten im „Maienglück“, er „hält“ den Wanderer zu ernstem Sinnen; Str. 9: die „bleiche“ Mauer war am Bergesrand „hingelehnt“; „hoch steht“ das „Kreuzbild Gottes“ „in stummer Trauer“. — Von Auslassungen finden wir in Str. 10 „Schwager“ statt: der Schwager; Str. 12: Ein gar herzlieber Gesell! (ausgl.: „er war“) und ebendas.: „’s ist ewig schade!“ (ausgl.: „um ihn“); von kühner Stellung der Worte: „Hier ich immer halten muß“ (Str. 13 und Str. 16):

„Lang’ mir noch im Ohre lag
Jener Klang vom Hügel!“ —

Von eigentümlichen Wendungen beobachten wir Str. 11:

Halten muß hier „Roß und Rad“,
Mag’s Euch nicht „gefährden“,

sowie in der Str. 14:

Und dem Kirchhof sandt’ er zu
Frohe Wandersänge,
Daß es in die Grabesruh’
Seinem Bruder dränge;

(Numerus und Genus des Pronomens!). Dasselbe „es“ als ein unbestimmt gelassenes Subjekt vergl. Str. 16: „Weiter ging’s ꝛc.“ Dunkel ist der Satz (Str. 15):

„Ob der tote Postillon
Stimmt in seine Lieder;" — —

da er (nach des Dichters eigner Annahme) nicht als Fragesatz zu lesen ist; es fehlt also ein „als" vor „ob" (und sonach ist der Sinn der: der Widerhall klang, als ob der tote P. ꝛc.).

Beachten wir schließlich noch eine besondere poetische Kunstform der altdeutschen Poesie, nämlich die Alliteration, so finden wir auch diese in einigen, besonders lautmalenden Zusammenstellungen vom Dichter mit großem Geschick angewandt; z. B.: in Str. 3:

Leise nur das Lüftchen sprach,
Und es zog gelinder ꝛc.

in Str. 6:

Scholl der Hufe Schlagen ꝛc.

in Str. 8:

Mitten in dem Maienglück ꝛc.

in Str. 11:

Halten muß hier Roß und Rad ꝛc.;

sowie noch an mancher anderen Stelle. —

Fassen wir nun das Ergebnis dieses Überblickes über das vorliegende „Nacht- und Todesbild" Lenaus in Kürze zusammen, so ergibt sich, abgesehen von den überall durchleuchtenden, dichterischen Schönheiten desselben, daraus des Dichters Vorliebe für derartige melancholische Lebenslagen, die des Menschen Gemüt mit dem Schleier der Trauer über Vergänglichkeit und Hinfälligkeit alles Irdischen bei aller Lieblichkeit der Gegenwart umweben. Hierbei ist des Dichters Person freilich nur erst in zweiter Stelle beteiligt; sie erscheint als die eines Mitleidenden (Sympathisierenden). Ein zweites, diesem verwandtes Gedicht, welches wir sofort folgen lassen, zeigt ihn uns dagegen als selbst Ergriffenen, als einen schwermütigen, von der Heimat fernen Nachtwanderer, in dem das ferne Klingen eines Posthorns trübe Heimwehgedanken aufweckt, düstere Bilder von Scheiden und Tod, Vergänglichkeit und Einsamkeit! —

Das Posthorn.

(Von Nic. Lenau.)

1. Still ist schon das ganze Dorf,
Alles schlafen gangen,
Auch die Vöglein im Gezweig,
Die so lieblich sangen.

2. Dort in seiner Einsamkeit
Kommt der Mond nun wieder,
Und er lächelt still und bleich
Seinen Gruß hernieder;

3. Nur der Bach, der nimmer ruht,
Hat ihn gleich vernommen,
Lächelt ihm den Gruß zurück,
Flüstert ihm: Willkommen!

4. Mich auch findest du noch wach,
Lieber Mond, wie diesen,
Denn auf immer hat die Ruh'
Mich auch fortgewiesen.

5. Mich umschlingt kein holder Traum
Mit den Zauberfäden.
Hab' mit meinem Schmerze noch
Manches Wort zu reden.

6. Ferne, leise hör' ich dort
Eines Posthorns Klänge;
Plötzlich wird mir um das Herz
Nun noch eins so enge!

7. Töne, Wandermelodei,
Durch die öden Straßen; —
Wie so leicht einander doch
Menschen sich verlassen!

8. Lustig rollt der Wagen fort
Über Stein und Brücken; —
Stand nicht wer an seinem Schlag
Mit verweinten Blicken?

9. Mag er stehn! Die Träne kann
Nicht die Rosse halten;
Mag der rauhe Geißelschwung
Ihm die Seele spalten! — —

10. Schon verhallt des Hornes Klang
Ferne meinem Lauschen,
Und ich höre wieder nur
Hier das Bächlein rauschen.

11. Ich gedenke bang und schwer
Aller meiner Lieben,
Die in ferner Heimat mir
Sind zurückgeblieben;

12. Diese schöne Sommernacht
Muß vorübergehen,
Und mein Leben ohne sie
Einsamkeit verwehen! —

13. Mahnend ruft die Mitternacht
Mir herab vom Turme.
Ferne! denket mein! die Zeit
Eilt dahin im Sturme!

14. Unsre Gräber denken mein!
Sind schon ungeduldig! —
Daß wir nicht beisammen sind,
Bin ich selber schuldig!

Welche Widersprüche enthüllen sich uns hier in des Dichters Seele! Ein ungestümer Drang treibt ihn fort von der Heimat, von den trauernden Lieben hinweg in die Fremde; aber da draußen wacht das Heimweh bei jedem Klange des Posthorns in dem Einsamen auf und zieht ihn mit Macht zu den Seinen zurück! Doch vergebens! Sein Geschick hat ihn an die Verlassenheit gekettet, die Zeit eilt dahin; ihr Sturm wird sein Leben in Einsamkeit verwehen! So sympathisiert er mit Nacht und Einsamkeit, und nur der rastlose Bach und der blasse Mond sind seiner Traurigkeit Zeugen, die ihn bis über die Mitternacht hinaus vom ländlichen Ruhelager fernhielt. Wie ganz anders spricht sich dagegen Goethes wehmütige Stimmung in seinem elegischen Nachtgespräche „an den Mond" aus; nicht ruhelos irrt dieser Wanderer von Land zu Land einem verlockenden Truggebilde nach, um dadurch dem peinigenden Ungestüm seiner eigenen Seele zu entfliehen; ihm gießt der Mond mildernde Ruhe in das sehnende Herz, das zwar ein verlorenes Glück noch immer nicht verschmerzen kann, aber trotzdem den lieblichen Eindrücken der Nacht und ihres Zaubers noch offen steht. Wie nahe bei Lenau Nacht- und Todesgedanken aneinandergrenzen, daran mahnt uns die letzte Strophe des obigen Gedichtes (V. 14), in der er die fernen Gräber seiner Lieben grüßt, die, „schon ungeduldig", auf den unstäten Pilger warten. — In eben dieser Beziehung steht auch folgendes Gedicht von Lenau zu seinen melancholischen Nachtgedanken, die etwas Krankhaftes, Selbstquälerisches an sich tragen: (Aus den Waldliedern VI.)

1. Der Nachtwind hat in den Bäumen
Sein Rauschen eingestellt,
Die Vögel sitzen und träumen,
Am Aste traut gesellt.

2. Die ferne, schmächtige Quelle,
Weil alles andre ruht,
Läßt hörbar nun Well' auf Welle
Hinflüstern ihre Flut.

3. Und wenn die Nähe verklungen,
Dann kommen an die Reih'
Die leisen Erinnerungen
Und weinen fern vorbei.

4. Daß alles vorübersterbe,
Ist alt und allbekannt,
Doch diese Wehmut, die herbe,
Hat niemand noch gebannt.

Wir könnten zum Beweise für diese kränkliche Seelenstimmung Lenaus noch viele ähnliche Gedichte aufführen, in denen Sturmeswehen, Nacht- und Todesgraus den Hintergrund zu nie ruhenden, zweifelnden und verzweifelnden Gedanken, Ahnungen und Erinnerungen bildet. Gehen wir jedoch noch einen Schritt weiter und fragen uns nach den Gründen dieser finsteren Lebensanschauungen, die nur selten in einem weichen Molltone der Wehmut ausklingen, so finden wir dieselben bei genauer Betrachtung seiner Lebensgeschichte in verschiedenen Umständen wurzelnd, die teils nationaler, teils persönlicher Art sind.*)

Nicolaus Nimbsch, Edler von Strehlenau, unter dem Namen Nicolaus Lenau bekannt, wurde am 13. August 1802 zu Csatád, einem Dorfe in der Nähe von Temesvar, geboren, verlebte aber seine ersten Jugendjahre in Ofen, wohin sich sein kränklicher Vater nach Niederlegung seines Amtes begeben hatte. Dort besuchte Lenau die deutsche und lateinische Schule, später die Unterrichtsanstalten in Tokai, wohin seine Mutter mit ihrem zweiten Gatten (sein Vater war schon früh gestorben) gezogen war. Im 17. Jahre ging er nach Wien, um Philosophie und später die Rechte zu studieren, welches Studium er auch in Preßburg fortsetzte, ohne ihm jedoch Geschmack abgewinnen zu können, weshalb er später zum Studium der Medizin überging. Obgleich auch diese ihm wenig Befriedigung gewährte, arbeitete er doch mit solcher Anstrengung, daß seine Gesundheit darunter litt; um sie wieder herzustellen, begab er sich in die österreichischen Alpen, wo er eine Zeitlang in glücklicher Muße zubrachte. Hierauf ging er nach Heidelberg, um seine medizinischen Studien zu vollenden; auf seiner Durchreise durch Württemberg wurde er mit Uhland, G. Schwab, J. Kerner, G. Pfizer und dem Grafen Alexander von Württemberg bekannt, die er denn auch von Heidelberg aus öfter besuchte, was ihm um so mehr zur Notwendigkeit wurde, als er allein im belebenden Umgang mit diesen Freunden den Trübsinn zu überwältigen vermochte, der ihn schon damals öfter befiel. Im Jahre 1832 ergriff ihn mächtige Sehnsucht nach Amerika, wo er im

*) Wir entlehnen die obige Lebensskizze Lenaus der „Geschichte der deutschen Literatur" von H. Kurz III. Bd. S. 258 u. flg. (4. Aufl.)

Umgange mit der urkräftigen Natur poetische Stoffe und neues Leben zu finden hoffte; nach kurzer Vorbereitung schiffte er über das Weltmeer. Doch fühlte er sich in den fremden und ungewohnten Lebensverhältnissen nicht glücklich, und er kehrte daher schon im folgenden Jahre nach einigen größeren Wanderungen durch die Vereinigten Staaten nach Europa zurück. Von nun an lebte er abwechselnd in Wien, Ischl und Stuttgart. In Wien ergriff ihn die tiefste Leidenschaft für die Frau eines teuern Freundes; mit zerrissenem Herzen floh er den geliebten Gegenstand, und es gelang ihm nach und nach, die Melancholie zu überwinden, die sich seiner bemächtigt hatte. Später machte ein junges, ebenso liebenswürdiges, als edles Mädchen einen großen Eindruck auf ihn, und da sie seine Neigung erwiderte, sodaß sie sich verlobten, schien ein neues, ruhigeres Leben für ihn aufzugehen, als er kurze Zeit, nachdem er sich verlobt hatte, im Jahre 1844 plötzlich in unheilbaren Wahnsinn verfiel. — Er starb in einer Irrenanstalt zu Ober-Döbling bei Wien am 22. August 1850 in den Armen seines Schwagers Schurz. —

Seinen persönlichen Umständen haben wir in obigen Betrachtungen schon hinreichend Rechnung getragen; Ruhelosigkeit, Schwermut, Zweifelsucht, Unzufriedenheit mit der Gegenwart und mit sich selbst, zum teil auch Herzenskämpfe und Leidenschaftlichkeit: — alles dies wurzelt in seiner krankhaften Geistesstimmung, die ihn sich selbst und der Welt entfremdete und mehr mit Nacht und Tod, als mit Licht und Leben sympathisierte. Nur zuweilen rang sein Genius glücklich mit jenen finsteren Dämonen, und dann schuf Lenau herrliche Gedichte, die durch Schönheit in Inhalt und Sprache einen unvergänglichen Wert in sich tragen. Seine höchste Meisterschaft entfaltete der Dichter unter solchen Verhältnissen in der Lyrik, und es wird uns nun nicht mehr befremdend erscheinen, daß selbst seine erzählenden und epischen Dichtungen (z. B. das später aufgeführte Nachtbild: „Die Heideschenke“, sowie die größeren Epen „Savonarola“ und „die Albigenser“) sich mehr der lyrisch-schildernden Gattung zuneigen, die seiner subjektiven Richtung besonders verwandt ist.

Das Nationale in Lenaus Poesien ist ein Erbteil seiner slavischen Abstammung; den „Ungarn“ charakterisiert sein Hang nach Freiheit, seine Unzufriedenheit mit vaterländischen (auch deutschen) Verhältnissen, daher seine Wanderlust und Rastlosigkeit, seine in sich gekehrte Melancholie, die, wie aus dem slavischen Volksgesange, bald in glühend heißen Kriegs- und Sturmweisen, bald in weichen, hinsterbenden Mollakkorden der Sehnsucht ihren Ausdruck findet. Wie alle seine Landsleute, liebte auch Lenau sein treues Roß, auf dem er gern manchen scharfen Ritt ins Weite

unternahm, um die heißen Schläfen im Hauche der Freiheit zu kühlen, sowie die Musik, namentlich die Töne der Geige, die er selbst meisterlich und leidenschaftlich spielte. Amerika galt ihm lange als ein Paradies der in der Heimat vermißten Völkerfreiheit; Polen dagegen, das unglückliche, zersplitterte Land, erweckte in ihm eine warme Sympathie mit dessen Kämpfen und Leiden. —

Folgen wir zum Schlusse noch dem Dichter in seiner Schilderung eines echt nationalen Volksgemäldes, welches auf dem Heideboden seines Vaterlandes spielt, eines Nachtstückes voller Leben und Bewegung; unheimlich, wie die Scenerie, — ruhelos, wie der Dichter selbst, und doch voll echter Poesie in Bild und Wort alles, was uns hier Lenau vor Augen führt; wir meinen

Die Heide-Schenke.

(Aus Lenaus „Heidebildern".)

1. Ich zog durchs weite Ungarland;
Mein Herz fand seine Freude,
Als Dorf und Busch und Baum verschwand,
Auf einer stillen Heide.

2. Die Heide war so still, so leer,
Am Abendhimmel zogen
Die Wolken hin, gewitterschwer,
Und leise Blitze flogen.

3. Da hört' ich in der Ferne was,
In dunkler, meilenweiter;
Ich legte 's Ohr ans knappe Gras,
Mir war's, als kämen Reiter.

4. Und als sie kamen näherwärts,
Begann der Grund zu zittern,
Stets bänger wie ein zages Herz
Vor nahenden Gewittern.

5. Hertobte nun ein Pferdehauf',
Von Hirten angetrieben
Zu rastlos wildem Sturmeslauf
Mit lauten Geißelhieben.

6. Der Rappe peitscht den Grund geschwind
Zurück mit starken Hufen,
Wirft aus dem Wege sich den Wind,
Hört nicht sein scheltend Rufen. —

7. Gezwungen ist in strenge Haft
Des Wildfangs tolles Jagen,
Denn klammernd herrscht des Reiters Kraft
Um seinen Bauch geschlagen. — —

8. Sie flogen hin, woher mit Macht
Das Wetter kam gedrungen;
Verschwanden; — ob die Wolkennacht
Mit einmal sie verschlungen.

9. Doch meint' ich nun und immer noch
Zu hören und zu sehen
Der Hufe donnerndes Gepoch,
Der Mähnen schwarzes Wehen.

10. Die Wolken schienen Rosse mir,
Die eilend sich vermengten,
Des Himmels hallendes Revier
Im Donnerlauf durchsprengten;

11. Der Sturm, ein wackrer Rosseknecht,
Sein muntres Liedel singend,
Daß sich die Herde tummle recht,
Des Blitzes Geißel schwingend. —

12. Schon rannten sich die Rosse heiß,
Matt war der Hufe Klopfen,
Und auf die Heide sank ihr Schweiß
In schweren Regentropfen. —

13. Nun brach die Dämmerung herein;
Mir winkt von fernen Hügeln
Herüber weißer Wände Schein,
Die Schritte zu beflügeln.

14. Es schwieg der Sturm; das Wetter schwand;
Froh, daß es fortgezogen,
Sprang übers ganze Heideland
Der junge Regenbogen.

15. Die Hügel nahten allgemach;
Die Sonne wies im Sinken
Mir noch von Rohr das braune Dach,
Ließ hell die Fenster blinken.

16. Am Giebel tanzte, wie berauscht,
Des Weines grüner Zeiger,
Und als ich freudig hingelauscht,
Hört' ich Gesang und Geiger.

17. Bald kehrt' ich ein und setzte mich
Allein mit meinem Kruge;
An mir vorüber drehte sich
Der Tanz in raschem Fluge.

18. Die Dirnen waren frisch und jung
Und hatten schlanke Leiber,
Gar flink im Drehen, rasch im Sprung,
Die Bursche — waren Räuber.

19. Die Hände klatschten, und im Takt
Hell klirrt des Spornes Eisen;
Das Lied frohlocket, und es klagt
Schwermütig kühne Weisen.

20. Ein Räuber singt: „Wir sind so frei,
So selig, meine Brüder!“ — —
Am Jubel seines Munds vorbei
Schleicht eine Träne nieder.

21. Der Hauptmann sitzt, auf seinen Arm
Das braune Antlitz senkend,
Er scheint entrückt dem lauten Schwarm,
Wie an sein Schicksal denkend.

22. Das Feuer seiner Augen bricht
Hin durch die finstern Brauen,
Wie nachts im Wald der Flamme Licht
Durch Büsche ist zu schauen.

23. Wächst aber Sang und Sporngeklirr
Nun kühner den Genossen,
Seh' ich das leere Weingeschirr
Ihn kräftig niederstoßen.

24. Ein Mädel sitzt an seiner Seit',
Scheint ihn als Kind zu ehren,
Und gerne hier der Fröhlichkeit
Des Tanzes zu entbehren.

25. Auf ihren Reizen ruht sein Blick
Mit innigem Behagen,
Zugleich auf seines Kinds Geschick
Mit heimlichem Beklagen. — —

26. Stets wilder in die Seelen geigt
Nun die Zigeunerbande,
Der Freunde süßes Rasen steigt
Laut auf zum höchsten Brande.

27. Und selbst des Hauptmanns Angesicht
Hat Freude überkommen;
Da dacht' ich an das Hochgericht
Und ging hinaus beklommen!

28. Die Heide war so still, so leer,
Am Himmel nur war Leben;
Ich sah der Sterne strahlend Heer,
Des Mondes Völle schweben.

29. Der Hauptmann auch entschlich dem Haus;
Mit wachsamer Gebärde
Rings horcht' er in die Nacht hinaus,
Dann horcht er in die Erde,

30. Ob er nicht höre schon den Tritt
Ereilender Gefahren,
Ob leise nicht der Grund verriet
Ansprengende Husaren.

31. Er hörte nichts; da blieb er stehn,
Um in die hellen Sterne,
Um in den hellen Mond zu sehn,
Als möcht' er sagen gerne:

32. „O Mond im weißen Unschuldskleid!
„Ihr Sterne dort unzählig!
„In eurer stillen Sicherheit
Wie wandert ihr so selig!“

33. Er lauschte wieder — und er sprang
Und rief hinein zum Hause,
Und seiner Stimme Macht verschlang
Urplötzlich das Gebrause

34. Und eh' das Herz mir dreimal schlug,
So saßen sie zu Pferde,
Und auf und davon im schnellen Flug,
Daß rings erbebte die Erde.

35. Doch die Zigeuner blieben hier,
Die feurigen Gesellen,
Und spielten alte Lieder mir
Rakoczys, des Rebellen.

Die ganze Scenerie dieses Gedichtes ist höchst bezeichnend für ein Studium von Lenaus vorherrschender Gemütsstimmung; in ihr gipfelt sich gewissermaßen alles, was mit seiner inneren Zerrissenheit und mit seinem wilden Freiheitsdrange so recht harmoniert. Seine einsame Wanderung über die öde Heide, bei hereinbrechendem Sturm und Gewitter; neben ihm unheimliche, flüchtig vorüberhuschende Gestalten: die Roßherde, verfolgt von ihren Häschern; die Räuberbande, gejagt von ihrem eignen, unstäten Lebensdrange und von den Nachstellungen der Justiz; heimatlose Zigeuner, die jenen zum schnell wieder unterbrochenen Tanze aufspielen; ja selbst diese verrufene Heideschenke, mehr eine Räuberhöhle, als ein gastliches Haus zu nennen; — — und inmitten dieser Scenerie der unstäte Wanderer, alle diese wilden Poesien der Heide tief empfindend und in sich verarbeitend, fast mit jenen Unholden sympathisierend, da ihn ein dunkles Etwas ruhelos vorwärts treibt, Ruhe und Frieden suchend, wie jener Räuberhauptmann, und doch nimmer erlangend; — das alles ergreift uns mächtig und versetzt uns mit lebhaftem Zuge selbst mitten unter seine nächtlichen Heidebilder! — — Dabei wogt hier eine Fülle von Gegensätzen und Widersprüchen vor unseren Augen auf und nieder und spiegelt sich in den Kämpfen der Natur ebenso scharf ab, als in denen des menschlichen Herzens. Zuerst legt sich's wie eine friedliche Stille um die Seele des Pilgers, er sucht Einsamkeit und Ruhe und findet sie auf der stillen Heide seines Ungarlandes, die im Abendlichte weit und leer vor ihm liegt, aber nur auf Augenblicke; denn schon steigt gewitterschwer ein Wolkenzug am fernen Horizonte auf, und leise Blitze sind die Vorboten des nahenden Unwetters! Die Einsamkeit der Heide stört plötzlich eine blitzschnell vorbeisausende Schar von Rossen, verfolgt von den schwirrenden Geißelhieben des berittenen Hirten, der den stolzen Rappen unter sich zu rasender Eile zwingt! Aber ebenso schnell, wie sie kamen, sind sie auch schon wieder von der Ferne verschlungen! Das Unwetter zieht nun näher heran und bringt ein neues Element des Aufruhrs in die Stille der abendlichen Heidegegend! Wie wilde Rosse jagen die finsteren Wolken droben vorüber; der Blitz schwingt seine Geißel, und Donner dröhnt, wie gewaltiger Hufschlag! — Endlich verstummt auch dieser Lärm, das Wetter zieht fernab, und der Bogen des Friedens wölbt sich über die allmählich dunkelnde Heide am Abendhimmel empor; ein friedliches Dach in geringer Ferne ladet den Wanderer zur Rast ein; lustige Klänge eines Tanzreigens tönen daraus hervor und verheißen drinnen fröhliche Gesellschaft; aber welcher Widerspruch! Die Tanzenden sind flüchtige Räuber, die Musiker armselige Zigeuner; und doch auch bei diesen Räubern findet sich ein lebhaftes Gefühl ihrer elenden Lage; die Träne rollt während des Tanzens und

Singens von der gebräunten Wange des einen Burschen in den Bart, und der Hauptmann, das fürsorgliche Element der lustigen Bande, schaut ernst und sinnend auf seine schöne Tochter, die in ihrer Zurückhaltung zu der lärmenden Gesellschaft um sie her ebenfalls einen eigentümlichen, romantischen Gegensatz bildet; sein Blick sucht für sie in der Zukunft vergeblich heitere Bilder; sein Wunsch, draußen in der mondhellen Nacht doch auch so friedlich und schuldlos durchs Leben wallen zu können, wie die Gestirne da droben, bleibt unerfüllt; der Fluch seines Gewerbes packt ihn mitten im feierlichen Augenblick einer menschlichen Regung und treibt ihn samt seinen Genossen flüchtig vor den herantrabenden Rossen der spürenden Husaren in die weite Welt hinaus, — ohne Ziel, — es sei denn endlich aufs Hochgericht! — — Auch des Dichters Herz hegt Wünsche ohne Erfüllungskraft; es begeistert sich drinnen noch an den Tönen der Zigeuner, die ihm die Revolutionsklänge seines Vaterlandes, Rakoczys feurige Marschlieder aufspielen müssen; die Hymnen eines verunglückten Aufstandes, gespielt von zerlumpten Zigeunern in der Räuberherberge, belauscht von einem tiefsinnigen Dichter; — welche herzzerschneidende Ironie liegt in diesem Bilde, mit welchem das Gedicht schließt! —

Wie ein schwermütiges Thema zieht sich durch dasselbe die oft wechselnde Idee von einem ewigen, niemals siegreichen Kampfe um Freiheit und um Frieden: diese Idee muß uns das flüchtige Roß, die sturmgepeitschte Heide, der gehetzte Räuber, der heimatlose Zigeuner — endlich auch der rastlose Waller selbst, der Sohn eines nach alten Freiheiten dürstenden Volkes, versinnlichen und allseitig beleuchten helfen. —

Gehen wir nun noch näher auf die einzelnen sachlichen und sprachlichen Schönheiten des vorliegenden Lenauschen Gedichts ein, nachdem wir seinen Inhalt im raschen Überblick schätzen gelernt haben.

In keinem der vorher besprochenen Gedichte findet sich eine solche Fülle der lebendigsten und herrlichsten Bilder und Vergleiche in fast ununterbrochener Folge vor, als in „der Heideschenke“; bei letzterem tritt uns bald ein Anklang an Lenaus slavische Nationalität entgegen, die (wie z. B. in den serbischen Volksliedern) gern mit diesem poetischen Schmucke spielt; bald eine altnordische Vorliebe für mythische Personifikation der Naturereignisse (wie in den Liedern der Edda); bald ein altgriechisches Behagen an schön-abgerundeter Verkörperung übersinnlicher Begriffe, sowie ein Anlehnen an die alte Frömmigkeit, gegenüber jeglichem Frevel an der Allgewalt des Schicksals (wie bei Homer und den Tragikern). — Das slavische Element mit seinen hart sich berührenden Gegensätzen von Licht und Schatten, Freude und Trauer, Dur und Moll, mit seiner

Sympathie für Musik, Tanz und Gesang, für Wald und Heide, sein kühnes Kämpfen und Wagen, selbst in der verfemten Genossenschaft von Räubern und Zigeunern und in den nomadischen Streifzügen der Roßhirten, — dies Element, das den Dichter anheimelt, bildet den Haupthintergrund dieser poetischen Bilderreihe; hier, wie in serbischen Gesängen, finden wir das stolze Roß, das den Boden mit den Hufen peitscht; das weiße Haus mit braunem Dach auf einsamer Heide; den klirrenden Sporn und das halb wehmütige, halb frohlockende Tanzlied der feurigen, weinseligen Burschen, die, das Herz auf der Zunge, selbst der Tränen sich nicht schämen, im nächsten Augenblicke aber, als wilde Parteigänger oder kühne Räuber, ihr Leben todesmutig in die Schanze schlagen, oder, von Häschern verfolgt, wie der Wind in der Einöde, auf flüchtigem Rosse dahinfliegen! Daneben begrüßen wir altnordische Mythengestalten. Wer die alten Volkslieder von jenen personifizierten Naturmächten, von Thor, Wodan und ihren Götterverwandten aus dem Wunderbuche der Edda kennt, der begrüßt in Lenaus Gedichte eine damit vollkommen übereinstimmende Personifikation in seiner wundervollen Parallele zwischen dem Toben des Gewittersturmes und dem Dahinjagen der scheuen Rossesherde; da werden dem Dichter auch die Wolken zu Rossen; ihr Hufschlag ist der Donner, ihr Weidgebiet der Himmelsraum, ihr Hirt ist der Sturm, dessen geschwungene Geißel der Blitz, der Schweiß der Renner ist der Regen; und zuletzt als kecker, lustiger Gesell springt der Regenbogen leicht über die Heide hin. Endlich lassen sich in Lenaus Gedichte auch noch Anklänge an altklassische, namentlich an griechische Wendungen und Ideen nachweisen. Mahnt uns so manches darin enthaltene Gleichnis mit seiner schönen Abrundung an die bilderreiche Sprache Homers (z. B. das durch finstere Augenbrauen blitzende Feuer des Blickes, ein Vergleich mit einem Waldbrande, der durch dunkle Büsche flammt; die vergleichende Zusammenstellung der Rosse und des Gewitters); ja sogar an echt griechische Wortfügungen (z. B. die Kraft der Rosse, die Macht der Stimme, das süße Rasen der Freude): so streift der Dichter in der Schilderung seines Bangens um die Räuber bei ihrer leichtsinnigen Lustigkeit an die so oft von den alten Tragikern ausgesprochene religiöse Scheu der Alten, die Schicksalsmächte durch ein Übermaß von Glück oder Freude gegen sich zu erzürnen.

Das Versmaß des Gedichts ist die jambische vierzeilige Strophe, gerade so, wie das des oben besprochenen „Waldliedes". Während sich dies aber in dreifüßigen Jamben, beim weiblichen Reime mit einer Nachschlagsilbe bewegt, ist das Metrum in der „Heideschenke" aus vier Jamben zusammengesetzt, deren letzter für den weiblichen Reim um eine Silbe verkürzt wird; daher ist die Aufeinanderfolge

von männlichen und weiblichen Reimen, wenn auch in beiden Gedichten verschränkt, doch eine entgegengesetzte; dort herrscht als Vorgänger der weibliche Reim (weiche Stimmung), hier der männliche Reim (kräftige Stimmung) entschieden vor. — Dagegen haben die beiden ersten Gedichte („der Postillon“ und „das Posthorn“) einen trochäischen Rhythmus in vierzeiliger Strophe von unter sich gleichem Bau, nämlich drei Trochäen mit einer Nachschlagsilbe für den vorweggehenden männlichen, sowie drei Trochäen für den damit verschränkten weiblichen Reim.

Zu bemerken ist übrigens hierbei noch der Umstand, daß, während der Dichter bei dem rhythmischen Bau des „Waldliedes“ sich allerlei Freiheiten in der Überleitung des Jambus (⏑ –) zum Anapäst (⏑ ⏑ –) erlaubt hat, er in der „Heideschenke“ die jambischen Rhythmen mit einer Ausnahme aufs strengste beibehält; diese metrische Reinheit hat das Gedicht mit den beiden ersten (trochäischen) gemeinsam; man möchte sagen, jene anapästischen Freiheiten geben dem „Waldliede“ einen noch ganz besonderen sangbaren, lyrischen Charakter, während das strenge jambische oder trochäische Metrum einem mehr vortragenden, epischen Tonfalle nachzustreben scheint. Nur in der vorletzten Strophe, welche die schnelle Flucht der Räuber zu Rosse schildert, benutzte Lenau zweimal einen anapästischen Takt, um so das rasche Aufsitzen und Wegsprengen der Flüchtigen zu malen.

Über die kunstvolle Tonmalerei und Satzfügung Lenaus zur lebhaften Veranschaulichung der geschilderten Vorgänge, namentlich über die wunderbar schöne Klangfärbung seiner Sprache bald durch lieblich-weiche, bald durch energisch-harte Vokalisation und Konsonantenfolge, sowie über die charakteristischen, dem Gegenstande sich innigst anschmiegenden Stilarten können wir uns, diesem Gedichte gegenüber, mit wenigen Andeutungen begnügen, da wir Ausführlicheres darüber schon bei dem ersten Gedichte vorgeführt haben; indessen glauben wir auch hier wiederholt darauf aufmerksam machen zu müssen, daß ein echtes Kunstwerk gerade erst dadurch seine rechte Bedeutung erhält und am besten gewürdigt zu werden vermag, wenn wir dasselbe bis in seine innersten Geheimnisse hinein zu ergründen bemüht sind.

Der Ausdruck des Weltschmerzes in der Poesie, besonders bei Lenau.

„Weltschmerz“ —; welch eine erhabene Idee! Die Seele eines Einzelnen trägt wie der Riese Atlas die Leidenswucht einer ganzen Welt und fühlt sie mit der gesamten Menschheit! Scheint solch' eine Selbstäußerung nicht zu göttlich-großartig für einen schwachen Sterblichen zu sein? In der Tat, noch hat kein Mensch es vermocht, gleich

dem göttlichen Dulder am Kreuz die Sündenpein einer ganzen Welt auf sich zu nehmen; das schwache Herz müßte ihm dabei brechen, das ja kaum imstande ist, die eigenen Schmerzen in Geduld zu tragen; verzweifelnd müßte er da mit dem ringenden „Faust“ ausrufen:

„Der Menschheit ganzer Jammer faßt mich an!“

Und doch begegnen wir unter den Denkern und Dichtern fast aller Zeitalter und Nationen, besonders aber zur Zeit einer großen politischen und sittlichen Zerfallenheit oder Unterdrückung ihres Volkes nicht wenigen, selbst edler veranlagten „Weltschmerz-Trägern“, welche, mit den bedenklichsten Symptomen der tiefsten Seelenverstimmung behaftet, ihr eigenes Leid für das einer ganzen Welt ausgeben, in der sie bald die „eitle Nichtigkeit“ aller Dinge, bald die „unwürdige Knechtung des Menschengeistes unter dem starren Walten des Geschickes“, bald die Trostlosigkeit einer „von Gott verlassenen“ Welt, oder die traurigste Unzulänglichkeit der ganzen Schöpfung zum Gegenstande ihrer Klagen und Anklagen wider die Weltregierung zu machen nicht müde werden. Stehen nun auch ihre Zeitgenossen unter dem Drucke einer ähnlichen moralischen, oder politischen Verstimmung, so findet besonders der dichterische Erguß jenes „Weltschmerzes“ einen Widerhall in verwandten Gemütern und regt auch diese wieder zu ähnlichen Ergüssen, wohl gar noch in gesteigerter Manier, auf, bis endlich das Nichtige und Lächerliche dieser literarischen Modekrankheit zu handgreiflich wird, und die Gegenwirkung einer gesünderen, vernünftigeren Weltanschauung dies heimliche Gift des „Pessimismus“ und „Nihilismus“ aus dem Organismus des Volkslebens wieder ausstößt. Wir denken dabei besonders an die durch Lord Byron, Lenau und Heinrich Heine angeregten Massenproduktionen des „Weltschmerzes“ in der neueren deutschen Literaturepoche, die leider nur zu oft auf eine frivole Travestie seiner an sich so ernsten und beklagenswerten Originale hinauslief. Blicken wir nun in der Geschichte unserer Poesie noch weiter zurück, so finden wir schon bei Goethe (selbst in dessen Jugenddichtungen) deutliche Anzeichen eines innern Zwiespalts, aus dem sich aber die gute Natur unseres Dichters durch Verkörperung seiner Seelenkämpfe immer wieder herauszuretten wußte. Denn alle jene Schöpfungen, wie Werther, Faust, Wilhelm Meister, — was sind sie anders, als Verkörperungen seiner eigenen Irr- und Wirrsale auf dem verworrenen Pfade zum Lichte hinauf?! — Von der Krankheit des „Weltschmerzes“ sehen wir den wissensdurstigen Dr. Faust schon erfaßt, ehe er sich dem Teufel verbündet; in seinem titanenhaften Drange nach Größe möchte er sich selbst vor allem als „der Gottheit Ebenbild“ fühlen; jedoch alle seine Künste und Wissenschaften lassen ihn dabei im Stich; die von ihm heraufbeschworenen Naturgeister spotten seiner Schwäche;

da — an sich selbst, an der Welt, an Gott verzweifelnd — ruft er die Hülfe des Bösen an und sucht im Pakt mit ihm die letzte Rettung aus dieser Qual. Nicht um eitlen Lebensgenuß, wie der Teufel wähnt, ist's ihm dabei zu tun; seines Geistes Streben fliegt höher hinauf:

„Mein Busen, der vom Wissensdrang geheilt ist,
„Soll keinen Schmerzen künftig sich verschließen,
„Und was der ganzen Menschheit zuerteilt ist,
„Will ich in meinem innern Selbst genießen;
„Mit meinem Geist das Höchst' und Tiefste greifen,
„Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen,
„Und so mein eignes Selbst zu ihrem Selbst erweitern,
„Und —, wie sie selbst — am End' auch ich — zerscheitern."

Mit grauenhaftem Hohne packt nun Mephistopheles die dürstende Seele bei ihrer titanischen Vermessenheit an; er verspricht ihr Erfüllung ihrer heißen Wünsche; aber bei sich selbst gedenkt er mit teuflischer Lust, sie zu quälen:

„Ich schleppe dich durchs wilde Leben,
„Durch flache Unbedeutenheit;
„Du sollst mir zappeln, starren, kleben,
„Und deiner Unersättlichkeit
„Soll Speis' und Trank vor gier'gen Lippen schweben!"

Indessen ist des Edlen in Faust zu viel, als daß es dem Bösen je gelingen könnte, sich seiner auf ewig zu bemächtigen; gerade dieser immer und immer wieder aufsteigende Schmerz über die Unzulänglichkeit alles Irdischen, diese Rastlosigkeit des eigenen Selbst rettet Fausts Seele aus der Umstrickung der Hölle. Er, der sich des Verlassenseins von Gott infolge seiner Schuld anklagt, trägt eben in dieser edlen, schmerzhaften Unruhe seines Geistes die wahre Arznei der göttlichen Kraft noch in sich selbst. So löst sich denn bei Goethe der arge Konflikt zwischen den beiden Naturen des Menschen in erhebender Weise auf; aus den nächtigen Tiefen des Weltschmerzes herauf steigt Faust endlich zur Verklärung seines besseren Teiles himmelwärts, zum ewigen Lichte emporgetragen von den Armen der allerbarmenden Liebe. —

Wie ganz anders entwickelte sich dieser Seelenkampf bei Lenau! Auch er machte den Dr. Faust zum Gegenstande eines episch-dramatischen Gedichtes, aber er bemächtigte sich dieses düstern Stoffes nur deshalb, um daran sein eignes gärendes und fieberndes Gemüt sich völlig austoben zu lassen! Welche dämonische Gewalten mußten in der Brust dieses Dichters wohnen, der uns den wilden „Weltschmerz" eines solchen „Übermenschen" in so ergreifender Weise zu schildern vermochte! Zerrissen, ohne innere Einheit — ist dieses Gedicht Lenaus mehr ein formloses Bruchstück, als ein kunstgerechtes Ganzes, völlig ohne den Abschluß einer versöhnenden Idee; die einzelnen Scenen aus dem unstäten Leben des „Verlornen" huschen, gleich

Spukgestalten der Nacht, an unsern Augen vorbei; keine Auflösung mildert die schrillen Dissonanzen dieser grausigen Bilder; und wir bedauern um so mehr, hier und da doch auch eine liebliche Scene, eine freundliche Gestalt auftauchen zu sehen, da das allgemeine Chaos des Schreckens sie so bald wieder verschlingt! —

In dieser Dichtung Lenaus künden sich schon deutlich die traurigen Vorzeichen jenes schrecklichen Wahnsinns an, der ganz allmählich heranschleichend, endlich die edle Seele des großen Dichters völlig gefangen nahm, nachdem eine unbezähmbare innere Angst ihn ruhelos durchs Leben gejagt hatte, ohne daß es ihm vergönnt war, selbst jenseits des Ozeans den in seinen rührenden Gesängen so oft herbeigewünschten Frieden zu finden. In vielfacher dichterischer Gestaltung tritt uns sein eignes inneres Leiden entgegen; bald in den Seufzern bittrer Wehmut über die allseitig ihn umgebende Vergänglichkeit alles Irdischen; bald in der Sprache wilder Rastlosigkeit und Empörung. Das Gefühl völliger Vereinsamung und Verbannung aus den heimatlichen Gefilden, aus dem Frieden des Familienlebens, aus den Armen der Liebe und Freundschaft wechselt schnell mit düsterer Zweifelsucht gegenüber den großen Fragen des Menschenherzens über Gott und Ewigkeit, mit grollender Unzufriedenheit gegen sich und alle Welt! — Ja, selbst die einzelnen Lichtblicke echter, gottgeweihter Poesie in den Lenauschen Gedichten hinterlassen in uns nur ein um so schmerzlicheres Gefühl des unversöhnten Gegensatzes, der in dem Busen des Dichters mit der Qual einer ewig blutenden Wunde brennt und tobt!

Seine Lieblingsstoffe wählt Lenau demzufolge mit Beharrlichkeit aus der Geschichte der Märtyrer, der Verbannten und Verstoßenen; wir hören ihn in einem schwermütigen Epos die Kämpfe und Leiden des Ketzers Savonarola, in einem andern die Verfolgungen der Albigenser, in einem fast bruchstückartigen Liederkranze wechselnde Scenen aus Ziskas Heldenleben während des Hussitenkrieges mit seiner höchst charakteristischen Vorliebe für wild-romantische Zustände schildern, wie er das ja in einem kleinen Gedichte: „Die Albigenser" selbst deutlich ausspricht:

„Das Aug' der Liebe weiß im Freudensaale
„Durchs Tanzgewühl, durch die Gestaltenflucht
„Den Liebesblick zu finden, den es sucht,
„Und weidet sich an seinem süßen Strahle:
„Mein Auge sieht auf wüsten Degenklingen,
„Die feuersprühend durch die Helme dringen,
„Und auf den Spitzen fluchbeschwingter Lanzen
„Hier — dort — verirrte Funken Gottes tanzen!"

Seine Lieblingsfiguren, mit denen er wüste Steppenräume und düstere Waldeseinöden belebt, sind geächtete Räuberhorden, rastlos umherirrende Zigeunerbanden; hier und da schleicht auch ein ein-

samer Wildschütz, oder ein sturmverschlagener Wanderer durchs nächtliche Revier. Mit keinem dichterischen Vorwurfe aber dürfte wohl eine verdüsterte Seelenstimmung mehr sympathisieren, als mit der dämonischen Gestalt „des ewigen Juden" Ahasverus! Durch des Himmels Fluch von aller menschlichen Gesellschaft ausgestoßen, irrt ja dieser Unglückliche (nach der Legende) gehaßt und verfolgt ohne Rast durch die Welt; er sucht den Tod mit Begier, ohne je sterben zu können; Jahrhunderte hindurch schleppt sich so der greise Wanderer von Land zu Land, der Welt zum Entsetzen, sich selbst zur Qual! — — Wie tief sich in des unglücklichen Dichters Seele die Schwermut eingenistet hatte, zeigt uns seine oft wiederholte Klage, dem traurigsten aller Lose, dem Verlassensein von Gott und aller Welt, anheimgefallen zu sein; wer könnte wohl, ohne das innigste Mitleidsgefühl für ihn zu empfinden, folgendes Gedicht von ihm lesen:

Einsamkeit.

1.

Hast du schon je dich ganz allein gefunden,
Lieblos und ohne Gott, auf einer Heide,
Die Wunden schnöden Mißgeschicks verbunden
Mit stolzer Stille, zornig dumpfem Leide?

War jede frohe Hoffnung dir entschwunden,
Wie einem Jäger an der Bergesscheide
Stirbt das Gebell von den verlornen Hunden,
Wie's Vöglein zieht, daß es den Winter meide?

Warst du auf einer Heide so allein,
So weißt du auch, wie's einen dann bezwingt,
Daß er umarmend stürzt an einen Stein;

Daß er, von seiner Einsamkeit erschreckt,
Entsetzt empor vom starren Felsen springt
Und bang dem Winde nach die Arme streckt!

3.

Der Wind ist fremd; du kannst ihn nicht umfassen;
Der Stein ist tot; du wirst beim kalten, derben
Umsonst um eine Trosteskunde werben;
So fühlst du auch bei Rosen dich verlassen;

Bald siehst du sie, dein ungewahr, erblassen,
Beschäftigt nur mit ihrem eignen Sterben! —
Geh' weiter! — Überall grüßt dich Verderben
In der Geschöpfe langen, dunklen Gassen;

Siehst hier und dort sie aus den Hütten schauen,
Dann schlagen sie vor dir die Fenster zu; —
Die Hütten stürzen! und du fühlst ein Grauen,

Lieblos und ohne Gott! Dein Weg ist schaurig,
Der Zugwind in den Gassen kalt —, und du?? — —
Die ganze Welt ist zum Verzweifeln traurig!! —

Das ist die Sprache der trostlosesten Weltanschauung, der nichts mehr auf Erden beständig, liebenswert, herzerhebend erscheint, die in allen Wesen nur beklagenswerte, dem Tode und Verderben geweihte Opfer, herzlose Geschöpfe voller Egoismus sieht! — Selbst an den lieblichen Rosen findet der Einsame in seiner Melancholie die Spuren des baldigen Sterbens schon deutlich ausgeprägt; auch sie werden „seiner nicht gewahr", da sie sich ja selbst zum Tode anschicken müssen; die Mitmenschen wenden sich vom Liebebedürftigen kalt hinweg; aber auch ihre Hütten müssen einstürzen! Wohin er sich wendet, überall sieht er nur die Schrecken der Einsamkeit und des Todes, ach! und auch in ihm selbst lebt weder „die Liebe", noch „der Glaube an Gott". — Gorgas.

---

13. Der Löwenritt.

Von F. Freiligrath.

1. Wüstenkönig ist der Löwe; will er sein Gebiet durchfliegen,
Wandelt er nach der Lagune, in dem hohen Schilf zu liegen.
Wo Gazellen und Giraffen trinken, kauert er im Rohre;
Zitternd über dem Gewalt'gen rauscht das Laub der Sycomore.

2. Abends, wenn die hellen Feuer glühn im Hottentottenkraale,
Wenn des jähen Tafelberges bunte, wechselnde Signale
Nicht mehr glänzen, wenn der Kaffer einsam schweift durch die Karroo,
Wenn im Busch die Antilope schlummert und am Strom das Gnu:

3. Sieh! dann schreitet majestätisch durch die Wüste die Giraffe,
Daß mit der Lagune trüben Fluten sie die heiße, schlaffe
Zunge kühle; lechzend eilt sie durch der Wüste nackte Strecken,
Knieend schlürft sie langen Halses aus dem schlammgefüllten Becken.

4. Plötzlich regt es sich im Rohre; mit Gebrüll auf ihren Nacken
Springt der Löwe; welch ein Reitpferd! Sah man reichere Schabracken
In den Marstallkammern einer königlichen Hofburg liegen,
Als das bunte Fell des Renners, den der Tiere Fürst bestiegen?

5. In die Muskeln des Genickes schlägt er gierig seine Zähne,
Um den Bug des Riesenpferdes weht des Reiters gelbe Mähne.
Mit dem dumpfen Schrei des Schmerzes springt es auf und flieht gepeinigt;
Sieh, wie Schnelle des Kameles es mit Pardelhaut vereinigt!

6. Sieh, die mondbestrahlte Fläche schlägt es mit den leichten Füßen!
Starr aus ihrer Höhlung treten seine Augen; rieselnd fließen
An dem braungefleckten Halse nieder schwarzen Blutes Tropfen,
Und das Herz des flücht'gen Tieres hört die stille Wüste klopfen.

7. Gleich der Wolke, deren Leuchten Israel im Lande Yemen
Führte, wie ein Geist der Wüste, wie ein fahler, luft'ger Schemen,
Eine sandgeformte Trombe in der Wüste sand'gem Meer,
Wirbelt eine gelbe Säule Sandes hinter ihnen her.

8. Ihrem Zuge folgt der Geier; krächzend schwirrt er durch die Lüfte;
Ihrer Spur folgt die Hyäne, die Entweiherin der Grüfte,
Folgt der Panther, der des Kaplands Hürden räuberisch verheerte.
Blut und Schweiß bezeichnen ihres Königs grausenvolle Fährte.

9. Zagend auf lebend'gem Throne sehn sie den Gebieter sitzen
Und mit scharfer Klaue seines Sitzes bunte Polster ritzen.
Rastlos, bis die Kraft ihr schwindet, muß ihn die Giraffe tragen;
Gegen einen solchen Reiter hilft kein Bäumen und kein Schlagen.

10. Taumelnd an der Wüste Saume stürzt sie hin und röchelt leise,
Tot, bedeckt mit Staub und Schaume, wird das Roß des Reiters Speise.
Über Madagaskar, fern im Osten, sieht man Frühlicht glänzen; —
So durchsprengt der Tiere König nächtlich seines Reiches Grenzen.

„Der Löwenritt“ ist eine Ballade aus der Tierwelt, wie sie nur die bleiche Wüste Afrikas, diese Stätte des Grauens und Schreckens, bieten kann. Die Schauer derselben, die an sich schon auf die Phantasie einen mächtigen Zauber üben, tragen nicht wenig zu der Beliebtheit dieses Nachtstückes bei. Grausam und schonungslos bricht hier der Tod in das Leben eines friedlichen Tieres, welches eben der nächtlichen Ruhe pflegen will, plötzlich herein. Kaum dem Verdursten entronnen, erliegt es dem Gebieter der Tierwelt, nachdem dieser es, gleichsam im wilden Siegesübermut, zum Ritt durch sein Gebiet benutzt hat. Wir nehmen an seinem Geschick, an seiner Angst und Pein den innigsten Anteil. Die Bedenken gegen die natürliche Möglichkeit des Vorgangs verstummen vor dem Eindrucke des Gedichts. Über das Wo, wie über das Wann und Wie des rätselhaften Rittes klärt der Dichter uns nur allmählich auf.

Die Überschrift des Gedichts deutet schon auf etwas Ungewöhnliches hin. Mit einem kurzen, kräftigen Satze führt dann der Anfang des Gedichts den Löwen als den Herrn und Gebieter der Wüste ein und geht darauf in dunkler Andeutung zu seinem Vorhaben über. Der Wüstenkönig will sein Gebiet durchfliegen, also in der schnellen Weise eines Vogels. Von wo aus dieses geschehen soll, ist, ohne des Wie zu gedenken, in dem folgenden Satze enthalten. Das Wort wandeln ist in demselben wieder von Bedeutung, indem dasselbe ein langsames, sorgloses und würdevolles Gehen bezeichnet, wie solches nur dem mächtigen Könige der Tiere beigelegt werden kann, der als Herr und Gebieter keine Furcht kennt, wohl aber überall, wo er sich zeigt, Schreck und Furcht verbreitet, sodaß selbst das Laub der Sycomore über dem Gewaltigen erzittert. Kauernd, nicht zum Ruhen, sondern zum jähen Sprunge bereit, legt er sich in dem hohen Schilfe der Lagune nieder, aus deren schlammgefüllten Becken Giraffen und Gazellen ihren Durst löschen, wenn der Abend hereinbricht. Wir ahnen, daß hier der Ort sein könnte, wo der Löwe nach Sonnenuntergang sich sein Reitpferd holt.

Das Bild des anbrechenden Abends ist in der zweiten Strophe ausgeführt, mit wenigen, aber kräftigen Zügen, ebenso die Örtlichkeit des Schauplatzes. Die abendliche Ruhe, die so abweichend von dem stillen Frieden ist, den der sinkende Tag unsern Gegenden bringt, hat hier etwas Bedenkliches und Unheimliches. In dem Kraal der Hottentotten leuchten die Feuer weithin in die dunkle Nacht, um die wilden Tiere zu verscheuchen und von den Herden abzuhalten: durch die Karroo schweift einsam der ungesellige Kaffer, der nie ohne Speer und Bogen seinen Schlupfwinkel verläßt und am Abend, gleich den räuberischen Tieren, auf Beute auszieht.

Antilope und Gnu haben sorglich im tiefsten Versteck ein nächtliches Lager aufgesucht.

Die 3. Str. führt nun in imposanter Weise den zweiten Träger der Handlung, die Giraffe, ein, welche riesig hoch alles in der öden, endlosen Ebene überragt. Eine wahre Zierde der nackten Wüste schreitet das herrliche Tier majestätisch der Lagune zu. Jeder Satz, ja jedes Wort ist hier wieder bezeichnend und der ersten Strophe gegenübergestellt. Hieß es dort vom Löwen, daß er nach der Lagune *wandle*, so heißt es hier von der Giraffe, daß sie nach derselben *majestätisch schreite*, also mit abgemessenen Schritten und mit einer gewissen Feierlichkeit, was auf ihre ungewöhnliche Größe, namentlich auf den langen Bau ihrer Glieder hindeutet, wie denn überhaupt der Dichter die charakteristische Eigentümlichkeit dieses Tieres, wie die des Löwen in das Ganze verflochten hat, da beide Träger der Handlung sind. War ferner vom Löwen gesagt, daß er die Lagune aufsuche, um in dem hohen Schilf derselben kauernd sich niederzulassen, also zum Sprunge bereit, so heißt es hier, daß die Giraffe dorthin schreitet, um ihren Durst zu löschen, also in friedlicher Absicht.

Mit der 4. Str. beginnt die eigentliche Handlung. Sie beginnt höchst bezeichnend mit dem Hervorspringen des Löwen. Kaum hat sich die Giraffe niedergelassen, um den brennenden Durst zu löschen, da regt sich's im hohen Schilf, und in demselben Augenblicke sitzt auch der Löwe mit furchtbarem, erschütterndem Gebrüll auf dem Nacken des sorglosen Tieres. Er hat das Roß zu seinem Ritte gefunden, was in der 1. Str. nur dunkel angedeutet war. Ganz der afrikanischen Natur entsprechend, wechselt die Scene mit einem Schlage. Vor uns steht plötzlich der Löwe als Reiter und die Giraffe als Reitpferd, auf welchem der König der Wüste sein Gebiet durchfliegen will, und welches in seiner Größe, wie in seiner Pracht und Schnelligkeit alle Reitpferde der Welt übertrifft und allein geeignet ist, den Fürsten der Tiere zu tragen, der mit fliegender Mähne den hohen Sitz auf demselben einnimmt.

Meisterhaft wie die Einführung der beiden Tiere als Träger der Handlung, des Reiters und seines Rosses, ist nun auch die Schilderung des grausigen Rittes. Die Giraffe durchfliegt mit einer solchen Schnelligkeit die mondbestrahlte Fläche, daß es scheint, als ob sie mit ihren leichten Füßen den Boden kaum berühre. In ihrer Todesangst treten die Augen starr aus ihrer Höhle; schwarze Blutstropfen rieseln an ihrem braungefleckten Halse nieder und bezeichnen die Spur des Rittes. Jeder Zug ist derart, daß er die Phantasie mächtig ergreift. Besonders wirksam ist der Schluß:

„Und das Herz des flücht'gen Tieres hört die stille Wüste klopfen!“

Str. 7 und 8 schildern das Gefolge, welches den Wüstenkönig bei dem Ritte durch sein Gebiet begleitet. Str. 7 verweilt ausschließlich bei der aufwirbelnden Säule gelben Sandes, die gleich einem fahlen, luftigen Schemen dem schnellen Reiter geisterhaft auf dem Fuße folgt. Mit Vorliebe hat dies der Dichter durch ein vierfaches Bild veranschaulicht: durch die Erinnerung an die Feuersäule, die dem Volke Israel in der Wüste voranzog (ein nicht sehr passendes Bild), durch den Vergleich mit einem Geist der Wüste und mit einem fahlen, luftigen Schemen und durch das Bild einer Wasserhose, die er mit dem französischen Worte Trombe benennt.

Str. 8 enthält das übrige Gefolge, welches in ehrerbietiger Ferne nacheilt. Es ist die Hyäne und der Panther, die heißhungrig den Augenblick erwarten, in welchem die Giraffe zusammenbricht und die Abfälle der Mahlzeit ihnen zu teil werden. Aber nicht nur auf der Erde, auch hoch in den Lüften lauern hungrige Gäste und eilen dem Reiter nach. Unheimlich krächzen dort die Geier, das gierigste Gesindel, das es gibt.

Mit der 9. Str. kehrt das Gedicht zu der Schilderung des Reiters und seines Rosses wieder zurück. Die Giraffe, obschon sie alle ihre Kräfte zusammennimmt, kann dem Löwen nicht entgehen. Je rascher sie läuft, desto tiefer und schonungsloser schlägt derselbe seine Krallen in ihren Nacken. An der Wüste Saume bricht sie zusammen: und über Madagaskar fern im Osten sieht man Frühlicht glänzen — ein schöner Abschluß des grausen Stückes, das mit dem hereinbrechenden Abend begann und mit dem anbrechenden Morgen, der dem Räuberleben Einhalt tut, endet. Mit Recht hat der Dichter das Zerfleischen des Tieres und den Kampf des Gesindels, der Hyänen und Geier, nach dem Ritte des Löwen gar nicht erwähnt, geschweige ausgeführt.

Der Vers unseres Gedichts ist der trochäische Tetrameter, der durch die Cäsur halbiert wird.

— ⏑ — ⏑ | — ⏑ — ⏑ ‖ — ⏑ — ⏑ | — ⏑ — ⏑ |

Es hat dieses Metrum einen lebendigen, aber doch dabei würdigen Gang und paßt trefflich zu der schauerlichen Größe des Löwenrittes. Der Reichtum an volltönenden Lauten, so wie auch die langen, gewichtigen, so prächtig ins Ohr fallenden Wortfüße, die sich durch zwei oder mehrere Versfüße hindurchziehen, tragen nicht wenig dazu bei, die Kraft und Würde des Versmaßes noch zu erhöhen (Hottentottenkraal, Antilope, schlammgefüllten, Marstallkammern, Riesenpferdes, mondbestrahlte, braungefleckten, grausenvolle u. s. w.).

Die Reime sind kräftig, obschon fast alle weibliche Reime sind. Die auf Fremdwörter sind unserm Dichter vorzugsweise eigen und von ihm mit Vorliebe gebraucht und mit bewunderungswürdiger

Fertigkeit und Leichtigkeit gehandhabt worden (Rohre — Sycomore — Hottentottenkraale — Signale — Karroo — Gnu). Es kommen indes die Fremdwörter nicht bloß in Reimen vor, sondern sie durchdringen überhaupt die Dichtung wie ein würziger Hauch und geben der Schilderung einen fremdländischen Farbenton.*)

Freiligraths Name tauchte in einer Zeit auf, in welcher die Teilnahme für lyrische Dichtung im Abnehmen war. Man sehnte sich nach neuen Stoffen und Stimmungen. Das Thema vom Mondschein, Vogelgesang, Ruinen und Nonnen ließ kaum noch eine Abwechslung zu. So fand unser Dichter, als er zuerst mit seinen Wüstenbildern und seinen prächtigen Schilderungen der tropischen Natur auftrat, ein ziemlich freies Feld und eine rasche Verbreitung dieses Zweiges seiner Dichtungen. Nur Chamisso war ihm vorausgegangen, aber frei von Übertreibungen, wie solche in manchen Phantasiegebilden Freiligraths sich finden.

Thema.

Der Löwe, der König der Tiere.

Obgleich der Löwe sich weder an Größe, noch an Stärke mit manchem andern Säugetiere messen kann, so ist er doch seit uralten Zeiten als König der Tiere gefeiert worden. Wenn rohe Kraft und große Gestalt schon ein königliches Ansehen verleihen könnten, so würde der Elefant den ersten Rang unter den Landtieren einnehmen müssen. Aber trotz seiner Größe und Stärke kann er schon seines plumpen Baues wegen keinen Anspruch auf königliche Würde erheben. Die dunkle, formlose Masse seines Leibes hebt sich wie der Buckel eines Berges auf den säulenartigen Füßen empor;

*) Einige Ausdrücke möchten einer näheren Erklärung bedürfen, obschon ihre Bedeutung aus dem Zusammenhange einigermaßen zu erkennen ist. Lagune, eine mit Schlamm und Wasser angefüllte Vertiefung an der Meeresküste (die Lagunen bei Venedig). Sycomore, Maulbeerfeigenbaum, der die Höhe von 10—15 m erreicht und vorzugsweise im Orient wächst. Kraal, die zusammenstehenden, aus Lehm erbauten Hütten der Negerstämme im südlichen Afrika. Die Hütten haben die Form eines Bienenkorbes. Tafelberg, ein Berg, der in der Nähe der Kapstadt liegt und ohne Spitze in eine breite Platte endet. Afrika ist reich an solchen, gleichsam unvollendeten Bergen. Der Tafelberg bei der Kapstadt signalisiert, wie viele andere Berge (z. B. der Brocken), durch die Art der Beleuchtung im voraus das Wetter. Hottentotten und Kaffern, Negerstämme in Südafrika. Karroo (spr. Karu) heißt eigentlich hart; die unfruchtbare, aus festem Lehmboden bestehende Hochebene nördlich vom Kaplande. Gnu, eine Antilopenart, von der Größe eines kleinen Pferdes, mit einer starken Mähne und mit sonderbar gebogenen Hörnern. Schabracken (türkischen Ursprungs), die Pferdedecken. Marstall, Pferdestall. Marschall zus. aus dasz marah Pferd und scalh Bedienter, also urspr. Aufseher über die Pferde. Bug, Vorderteil der Brust. Pardel, Panther. Yemen, ein am roten Meer gelegener Küstenstrich Arabiens. Schemen, Schattenbild, durch mattes Licht hervorgerufen. Fahl, gelblich-grau, erdfarben; Nebenform falb.

eine rissige erdfarbene Haut umschlingt den ungeheuren Körper, an dem die Glieder ohne freiaufstrebenden Schwung angefügt sind. Wie edelstolz ist dagegen der Löwe gebaut! Wie schön gestaltet sind seine Glieder, wie würdevoll ist das bräunliche Gelb seines Gewandes! Vorzüglich schön ist der gewaltige Kopf im Schmucke der wallenden Mähne. In keinem Tierantlitze ist Würde und Kraft so im Bunde, als in dem Haupte des Löwen. Diese breite Stirn, diese festen, ruhig blickenden Augen haben etwas Ehrfurcht-Gebietendes. Vor allem ist es die lang herabwallende Mähne, welche dem männlichen Löwen einen gebieterischen Schmuck verleiht. Wenn diese wild sich emporrichtet, die Stirn sich runzelt, und aus den Augen Tod und Verderben blitzt, dann wird der Kopf des Tieres zu einem wahren Medusenhaupte, vor dem auch der beherzteste Mensch zusammenschrickt und seine Ohnmacht dem Könige der Tiere gegenüber fühlt.

Im Kampfe zeigt erst der Löwe seine ganze Majestät. Niemals flieht er. Mit wutfunkelnden Augen mißt er den Gegner; stolzen Schrittes wandelt er grollend an den Feuerrohren einher, peitscht mit dem Schweife die Erde, daß sie stäubt, und verkündet mit einem entsetzlichen, markerschütternden Gebrüll, daß er bereit sei, den Kampf aufzunehmen. Ist er verwundet, dann stürzt er mit rasender Wut auf seinen Gegner mit einem Schrei, der das Blut erstarren macht. Die Vorderfüße auf die Brust seines Gegners gestemmt, den Schweif hochaufschwingend, die Mähne wild gesträubt: so steht er triumphierend da. Der Löwe kämpft, solange noch ein Fünkchen Leben in ihm ist; er kämpft nicht bloß für sein Leben, sondern auch für die Ehre. Selbst im Schlafe zeigt sein Antlitz eine stolze, aus dem Gefühle der Kraft stammende, siegesfreudige Ruhe, die, wenn's not tut, den Blitz und den Donner bereit hält.

Im Sumpfrohr, „wo Gazellen und Giraffen trinken", in einsamer, buschiger Felsenkluft hat er sein Lager. Dort liegt er während des Tages meist im Schlaf. Weckt ihn die Abenddämmerung, dann richtet das stolze Tier sich auf, neigt den Kopf zur Erde, und nun läßt es aus seiner breiten Brust das furchtbare Donnergebrüll ertönen, welches mit jeder Minute stärker wird. Die Erde erzittert im weiten Umkreise; die Tiere der Wildnis bergen sich angstvoll, oder laufen scheu nach allen Seiten hin; ja selbst der Mensch erzittert, wenn der König der Tiere seine Stimme vernehmen läßt.

---

14. Gesicht des Reisenden.

1. Mitten in der Wüste war es, wo wir nachts am Boden ruhten·
Meine Beduinen schliefen bei den abgezäumten Stuten.
In der Ferne lag das Mondlicht auf der Nilgebirge Jochen;
Rings im Flugsand umgekommner Dromedare weiße Knochen.

2. Schlaflos lag ich; statt des Pfühles diente mir mein leichter Sattel,
Dem ich unterschob den Beutel mit der dürren Frucht der Dattel.
Meinen Kaftan ausgebreitet hatt' ich über Brust und Füße;
Neben mir mein bloßer Säbel, mein Gewehr und meine Spieße.

3. Tiefe Stille; nur zuweilen knistert das gesunkne Feuer;
Nur zuweilen kreischt verspätet ein vom Horst verirrter Geier;
Nur zuweilen stampft im Schlafe eins der angebundnen Rosse;
Nur zuweilen fährt ein Reiter träumend nach dem Wurfgeschosse.

4. Da auf einmal bebt die Erde; auf den Mondschein folgen trüber
Dämmrung Schatten; Wüstentiere jagen aufgeschreckt vorüber.
Schnaubend bäumen sich die Pferde; unser Führer greift zur Fahne;
Sie entsinkt ihm, und er murmelt: Herr, die Geisterkarawane! —

5. Ja, sie kommt! vor den Kamelen schweben die gespenst'schen Treiber;
Üppig in den hohen Sätteln lehnen schleierlose Weiber,
Neben ihnen wandeln Mädchen, Krüge tragend, wie Rebekka
Einst am Brunnen; Reiter folgen, sausend sprengen sie nach Mekka.

6. Mehr noch! — nimmt der Zug kein Ende? — immer mehr! wer kann sie zählen?
Weh, auch die zerstreuten Knochen werden wieder zu Kamelen,
Und der braune Sand, der wirbelnd sich erhebt in dunkeln Massen,
Wandelt sich zu braunen Männern, die der Tiere Zügel fassen.

7. Denn dies ist die Nacht, wo alle, die das Sandmeer schon verschlungen,
Deren sturmverwehte Asche heut' vielleicht an unsern Zungen
Klebte, deren mürbe Schädel unsrer Rosse Huf zertreten,
Sich erheben und sich scharen, in der heil'gen Stadt zu beten.

8. Immer mehr! noch sind die letzten nicht an uns vorbeigezogen,
Und schon kommen dort die ersten schlaffen Zaums zurückgeflogen.
Von dem grünen Vorgebirge nach der Babelmandebenge
Saus'ten sie, eh' noch mein Reitpferd lösen konnte seine Stränge.

9. Haltet aus! die Rosse schlagen! jeder Mann zu seinem Pferde!
Zittert nicht, wie vor dem Löwen die verirrte Widderherde.
Laßt sie immer euch berühren mit den wallenden Talaren!
Rufet Allah! — und vorüber ziehn sie mit den Dromedaren.

10. Harret, bis im Morgenwinde eure Turbanfedern flattern!
Morgenwind und Morgenröte werden ihnen zu Bestattern;
Mit dem Tage wieder Asche werden diese nächt'gen Zieher!
Seht, er dämmert schon! ermut'gend grüßt ihn meines Tiers Gewieher.

Das voraufgegangene Gedicht brachte ein lebensvolles Bild der heißen Kämpfe aus dem Tierleben im südlichen Afrika; das vorliegende Gedicht führt uns nach dem Norden dieses Erdteils in das Menschenleben Afrikas, mitten in die furchtbare Öde der Sahara, wo der Tod seine Heimat aufgeschlagen hat und die gebleichten Knochen der verschmachteten Pilger und Kamele den Weg im pfadlosen Wüstensande bezeichnen, zum Schrecken und Grauen der Reisenden. Die Natur, die sonst überall tausendfaches Leben hervorruft, gleicht hier einem großen Grabe, welches alles zu verschlingen droht. Von dem grünen Vorgebirge bis zur Babelmandebenge ist der bleiche Sand ein endloses Leichentuch. All' die Toten, welche es deckt, läßt nun der Dichter wie mit einem Zauberschlage erstehen und vor unserm Auge vorbeiziehen, mit einer Anschaulichkeit, daß mit diesem Wüstengemälde keine Schilderung sich zu messen vermag. „Die Wüste selbst ist lebendig gemacht mit allen ihren Schrecken, sie erzählt ihre Geschichte" (Gottschall).

Dem Stoffe nach gehört das Gedicht dem morgenländischen Sagenkreise an. Entquollen dem mohammedanischen Glauben, ist es der afrikanischen Wüste angepaßt. Nach dem Glauben der Mohammedaner muß jeder, der sich zum Islam bekennt, sollen ihm die Paradiesesfreuden des Jenseit zu teil werden, in seinem Leben einmal eine Wallfahrt nach Mekka unternehmen. Diejenigen, welche auf dieser Fahrt umkommen, werden zu einer gewissen Zeit in Scharen als Geister nach der heiligen Stadt geführt, damit ihnen die Verheißung, welche an die Wallfahrt geknüpft ist, nicht entgeht.

Die Dichtung ist wiederum ein Nachtstück, wie der Löwenritt. Sie beginnt gleich diesem mit dem hereinbrechenden Abend und endet ebenfalls mit dem hereinbrechenden Morgen. Zuerst führt uns der Dichter die trostlose Öde der Sahara und die Schauer, welche in ihrem Gefolge sind, in wenigen, aber vielsagenden Zügen vor, indem er mit kräftigen Farben das Bild einer Wüstenrast entwirft. Kein wirtliches Haus, geschweige ein Dorf oder eine Stadt, nimmt den Reisenden am Abend nach dem ermüdenden Ritte in dem glutheißen Tage auf. Der Sand der Wüste ist sein Lager, der Sattel sein Kopfkissen, der Kaftan sein Deckbett, und um ihn ruhen als Schlafgesellschaft die weißen Knochen umgekommener Tiere und Menschen, vom Mondlicht gespenstisch beleuchtet. Nicht einmal ein Baum breitet seine Zweige über dem Haupte des Ermüdeten aus. Statt Schlummerlieder, welche der Abendwind leise dem Gezweig anvertraut, hört er das Gekreisch des Geiers, der in weiten Kreisen ihn und sein Kamel umschwärmt und mit hungrigem Magen lauert, ob nicht den Rastenden ein gleiches Schicksal wie die, welche den ewigen Schlaf um ihn halten, treffen werde.

Schaurig schallen die Töne in die unheimliche Nacht. Es ist das einzige Lebenszeichen der Wüste, welches der Dichter in seinem Gemälde hat auftreten lassen. Daß dieselbe noch andere und drohendere Schrecknisse birgt, ist auf eine wirksame Weise dadurch angedeutet, daß niemand sich zur Ruhe begibt, ohne vorher die blanken Waffen neben sich zu legen, daß bei dem geringsten Geräusch jeder nach dem Wurfgeschosse faßt, ja, daß der Schlafende selbst im Traume danach greift. Auch die Stille und Einsamkeit, welche ringsum in der trostlosen Öde herrscht, konnte nicht treffender der Empfindung nahe gebracht werden, als Str. 3 es tat. Nichts erregt mehr das Gefühl der tiefen Stille, als das Hervorheben eines leisen Geräusches, welches von Zeit zu Zeit dieselbe unterbricht. Das viermal wiederkehrende „nur zuweilen" — hilft die Wirkung noch erhöhen. Die genannte Strophe leitet außerdem sehr schön die nun folgende geisterhafte Erscheinung ein, die zu der bisher geschilderten Scene der Ruhe in einem scharfen Gegensatze steht. Alles in der weiten, ruhigen Wüste gerät plötzlich in die lebendigste Bewegung; nicht nur die Schlafenden, auch die Toten erheben sich; selbst die zerstreuten Knochen bei der Lagerstätte werden vor den Augen der Reisenden zu lebendigen Kamelen, und der braune Sand steigt wirbelnd, in dunklen Massen sich zu Männern wandelnd, in die Höhe, daß das Mondlicht verschwindet. Jede Einzelheit dieser Scene ist charakteristisch und steigert die Spannung. Zuerst sind es die räuberischen Wüstentiere, welche aus ihrer Ruhe aufgeschreckt werden. Angstvoll jagen sie an dem Lager vorüber, ohne dasselbe anzugreifen. Schäumend bäumen sich die Pferde und wecken die Schläfer. Die Angst und Unruhe in der Tierwelt kündigt den Geisterzug erst an, dem Volksglauben gemäß, nach welchem die Tiere eher als die Menschen das Erscheinen von Geistern verspüren. Die Rastenden werden nun auch von jähem Schrecken ergriffen; dem Führer entsinkt die Fahne. Endlich kommt die Geister-Karawane selbst. In sausendem Wirbel braust sie heran, immer weiter vorwärts nach Mekka. Endlos ist der Zug. Als die ersten zurückkommen, sind die letzten noch nicht vorbeigeflogen. Energischer hätte wohl die große Zahl derer, die im Sandmeer umgekommen sind, nicht zur Empfindung gebracht werden können! Weise hat der Dichter eine ins Einzelne gehende Schilderung, die den Glauben an die Erscheinung leicht zerstören könnte, vermieden und das Gemälde nur in großen, die Phantasie erregenden Zügen ausgeführt. Dadurch ist auch das Gräßliche der Erscheinung gemildert worden, wozu außerdem noch die Hinweisung auf das biblische Altertum beiträgt, die hier viel passender als in dem voraufgegangenen Gedichte angebracht ist und durchaus nichts Störendes hat, da heute noch viele Sitten und Gebräuche in der Wüste zu finden sind, welche an die Patriarchenzeit erinnern.

An wirkungsvollen Beiwörtern (wallende Talare, schlaffer Zaum, schleierlose Weiber, braune Männer) und an kräftigen, volltönenden Reimen ist das Gedicht nicht minder reich, als das vorige, mit dem es auch die lebensvolle Bewegtheit gemein hat. Beide sind echte, großartige Wüstenbilder, der Gluthitze und der Wildheit der grausigen Öde, dem grellen Wechsel ihrer Erscheinungen und der fieberhaften Erregtheit angemessen, welche jeden überfällt, der die Wüste betritt, wo schon am hellen Tage die Fata Morgana ihr Wesen treibt und dem Reisenden täuschende Trugbilder vorführt.

Thema.

Die Wüste Sahara und das Meer.

Die Wüste Sahara, die unter allen Einöden der Erde die schrecklichste und ausgedehnteste ist, bietet manche Verwandtschaft mit dem Ozean, und nicht mit Unrecht wird sie das Meer ohne Wasser genannt. Im Norden und Süden von fernen Küstengestaden umgeben, erscheint sie wie der Ozean dem Auge ohne Grenzen und erweckt wie dieser das Gefühl der Unendlichkeit. Oasen ragen gleich Inseln aus ihrem Sande hervor, und Schiffe durchziehen sie nach allen Richtungen. Es sind die geduldigen Kamele, ohne welche die Küsten- und Inselbewohner der Sahara ebensowenig zu einander kommen könnten, als die durch das Wasser des Ozeans getrennten Völker ohne Segel- und Dampfschiffe. Gleich diesen Fahrzeugen wird das Wüstenschiff vor der Abfahrt mit Waren und Lebensmitteln beladen; gleich ihnen hält es bei den Inseln an, um frisches Trinkwasser aufzunehmen, und landet endlich in den Hafenorten, welche rings die Sahara umgeben. Das Wasser trägt es in mächtigen Lederschläuchen, die Lebensmittel in Körben, welche aus Palmenfasern geflochten und in verschiedene Fächer geteilt sind; und da es im Sandmeere ebensowenig wie auf dem Wassermeere an Räubern fehlt, so wird das Kamel auch mit Waffen beladen. — Die größte Gefahr bringen jedoch die Stürme, die hier noch schrecklicher sind, als auf dem Ozeane, und denen eine unheimliche Stille voraufzugehen pflegt. Der Sand der Wüste wird lebendig und in seinem innersten Grunde aufgewühlt; ungehemmt bewegt er sich in Wellen, wie das Wasser des Meeres; die feinsten Körner durchfliegen, schäumenden Wassertropfen gleich, im Sturm die Luft und fallen mit einer Hitze auf Menschen und Tiere nieder, als wären sie in einem Glutofen erwärmt worden. Sie dringen durch die Kleider der Reisenden, ja selbst durch die Poren und Fugen der Kisten und Schläuche und machen die mitgenommenen Lebensmittel ebenso unbrauchbar, wie das Meer, wenn der Sturm die salzigen Wellen desselben in die Schiffsräume wirft. Ist das Toben des Windes vorüber, dann gleicht die große Sandfläche mit ihren starrgewordenen Wellen so recht dem vom Sturm aufgewühlten Ozean.

Ein zweiter Todesengel, der dem Reisenden nicht selten die letzte Kraft aus Mark und Bein raubt, seinen matten Leib mit brennender Glut durchwühlt, den Schmerzenslaut auf den heißen Lippen ersterben läßt, ist der Durst, von dem man hier noch mehr gepeinigt wird, als auf dem Meere, wenn die in dem Schiffe mitgenommenen Wasservorräte ausgegangen sind. Kann keine Quelle aufgefunden werden, so stellt sich auch bald dumpfe Verzweiflung ein. Fieberhafte Träume scheuchen den Schlaf von den Augen des Schmachtenden, und dem Unglücklichen werden jetzt

schon die gräßlichen Grabeslieder der Wüste von der totenräuberischen Hyäne vorgeheult, und wohin er auch sieht, und was er auch hört, überall kündigt der Tod sich an.

Bei der großen Einförmigkeit der Sahara bietet das Reisen in derselben ebensowenig Abwechselung dar, als eine Reise über das Meer. Blauer Himmel und grauer Sand ist oft alles, was man in einer Reihe von Tagen sieht, und zeigt sich einmal ein Tier, ein Käfer oder eine Ameise, so wird von diesem Ereignisse gesprochen, wie wenn den Reisenden auf dem Meere ein fliegender Fisch, oder ein in die Höhe gesprungener Delphin zu Gesicht gekommen ist. Auch kann man die Wüste ebensowenig ohne Kompaß bereisen, als das Meer. Die Gelehrten vermuten nicht ohne Grund, daß dieselbe einst vom Wasser bedeckt und ein Binnenmeer gewesen sei.

---

15. Die Auswanderer.

Von Freiligrath.

1. Ich kann den Blick nicht von euch wenden,
Ich muß euch anschaun immerdar;
Wie reicht ihr mit geschäft'gen Händen
Dem Schiffer eure Habe dar!

2. Ihr Männer, die ihr von dem Nacken
Die Körbe langt, mit Brot beschwert,
Das ihr aus deutschem Korn gebacken,
Geröstet habt auf deutschem Herd;

3. Und ihr, im Schmuck der langen Zöpfe,
Ihr Schwarzwaldmädchen, braun und schlank,
Wie sorgsam stellt ihr Krüg' und Töpfe
Auf der Schaluppe grüne Bank.

4. Das sind dieselben Töpf' und Krüge,
Oft an der Heimat Born gefüllt;
Wenn am Missouri alles schwiege,
Sie malten euch der Heimat Bild:

5. Des Dorfes steingefaßte Quelle,
Zu der ihr schöpfend euch gebückt;
Des Herdes traute Feuerstelle,
Das Wandgesims, das sie geschmückt.

6. Bald zieren sie im fernen Westen
Des leichten Bretterhauses Wand;
Bald reicht sie müden, braunen Gästen
Voll frischen Trunkes eure Hand.

7. Es trinkt daraus der Tscherokese,
Ermattet, von der Jagd bestaubt;
Nicht mehr von deutscher Rebenlese
Tragt ihr sie heim, mit Grün belaubt.

8. O sprecht! warum zogt ihr von dannen?
Das Neckartal hat Wein und Korn;
Der Schwarzwald steht voll finstrer Tannen,
Im Spessart klingt des Älplers Horn.

9. Wie wird es in den fremden Wäldern
Euch nach der Heimatberge Grün,
Nach Deutschlands gelben Weizenfeldern,
Nach seinen Rebenhügeln ziehn!

10. Wie wird das Bild der alten Tage
Durch eure Träume glänzend wehn!
Gleich einer stillen, frommen Sage
Wird es euch vor der Seele stehn.

11. Der Bootsmann winkt. — Zieht hin in Frieden!
Gott schütz' euch, Mann und Weib und Greis!
Sei Freude eurer Brust beschieden,
Und euren Feldern Reis und Mais. —

Dieses Gedicht entstand im Sommer 1832 während Freiligraths Aufenthalt in Amsterdam, von wo aus damals die Schwarzwälder den Reigen der deutschen Auswanderung eröffneten, die gegenwärtig eine solche Höhe erreicht hat, daß jährlich oft mehr als hunderttausend Deutsche nach fremden Erdteilen ziehen, um dort ihr Glück zu machen, ohne gerade zum Auswandern durch Not gezwungen zu sein. Das Fremdländische aufzusuchen, es dem Einheimischen vorzuziehen, auch wenn es mit diesem sich nicht messen kann, ist von

jeher ein eigentümlicher Zug des germanischen Wesens gewesen, der sich noch heute in der Wanderlust nach dem Auslande geltend macht. Und doch empfindet wiederum kein Volk die Sehnsucht nach dem Heimischen, wenn dieses ihm verloren gegangen ist, so tief und schmerzlich, als das deutsche Volk. Das ali-lenti, das andere Land, wie unsere Vorfahren die Fremde bezeichnend nannten, und das Wort Elend sind gleichbedeutend. In die Fremde gehen, sei es gezwungen oder freiwillig, hieß ins Elend gehen.*) Aus diesem Gedanken ist das vorliegende Gedicht entsprungen. Demgemäß muß es das Glück, welches an das traute Heim geknüpft ist, und das Elend, welches die Trennung von demselben zur Folge hat, zur Anschauung und Empfindung bringen. Beides ist dem Dichter in überaus schöner und sinniger Weise gelungen.

Zunächst erkennen wir aus dem Gedichte, daß die Fremde, welcher die Auswanderer zueilen, mit der Heimat, die sie verlassen haben, sich nicht messen kann. Diese bietet alles, was imstande ist, das Leben glücklich zu machen: ein mildes, für den Anbau der Rebe, wie des Getreides günstiges Klima, einen fruchtbaren Boden, einen Wechsel von Ebenen, Berg- und Hügellandschaften, vom Grün umgebene Dörfer mit freundlichen Kirchen, fette Weiden und traute Obstgärten, verbindende Straßen und schmucke Herden, deren Glockengeläut sich in des Waldes Lustgesang mischt. Die Fremde dagegen, welcher die Auswanderer zueilen, hat derartiges nicht aufzuweisen. Kein Pflug hat dort im fernen Westen den Boden gelockert und urbar gemacht, kein Dorf schmückt die weiten Strecken; nur leichte, vereinzelt stehende Bretterhäuser zeugen von einer erst beginnenden Kultur. Rohe, einer fremden Menschenrasse angehörende Völker, deren Sprache die Ankömmlinge nicht kennen, deren Glauben sie nicht teilen, durchstreifen die weiten Gebiete. Den Ansiedlungen feind, führen sie ein wildes Jägerleben und haben weder für die Sitten und Gewohnheiten, noch für die Tränen und für die Freuden der Einwanderer ein Verständnis. Mit tiefer Wehmut sieht der Dichter die schönen, kräftigen Gestalten der deutschen Heimat jenen Gegenden zueilen und in geschäftiger Hast dem Schiffer ihre Habe darreichen, die sie auf deutschem Boden erworben haben, als könnten sie nicht rasch genug das Vaterland verlassen. Und doch wartet ihrer unausbleiblich ein herbes Seelenleiden, ein Leiden, wogegen es, selbst bei allem äußeren Glück, keinen lindernden Balsam, keine frei machende Arznei gibt, — das Heimweh, welches schon

---

*) In diesem Sinne sagt Goethe in „Hermann u. Dorothea" Gesang V:
Nein, das wilde Geschick des allverderblichen Krieges,
Das die Welt zerstört und manches feste Gebäude
Schon aus dem Grunde gehoben, hat auch die Arme vertrieben.
Streifen nicht herrliche Männer von hoher Geburt nun im Elend?

manches Herz gebrochen hat. Dieses im geheimen schleichende Weh wird ihnen das ferne Land, wo sie ihr Glück zu finden hoffen, zu einem Lande aufreibender Trauer und Bangigkeit machen, und wäre die Fremde noch so schön, um so mehr aber, wenn diese mit der verlassenen Heimat sich nicht messen kann. Lang vergessene Bilder werden in dem verborgensten Winkel der Seele plötzlich erwachen und auf lockendem Pfade nach der Heimat wie nach einer heiligen Stätte ziehen. Weder der Schlummer der Nacht, noch die Zerstreuungen des Tages können sie in Vergessenheit wiegen.

Wie wird es in den fremden Wäldern
Euch nach der Heimatberge Grün,
Nach Deutschlands gelben Weizenfeldern,
Nach seinen Rebenhügeln ziehn!

Wie wird das Bild der alten Tage
Durch eure Träume glänzend wehn:
Gleich einer stillen, frommen Sage
Wird es euch vor der Seele stehn.

Und wenn am Missouri (dem Ziele der Auswanderer) alles schwiege, so werden die Krüge und Töpfe, die sie mit echt deutscher Fürsorge auf der Schaluppe grüne Bank gestellt haben, die goldenen Tage der Vergangenheit malen und in verklärtem Glanze die Lieblingsstätten der Kindheit, des Herdes Feuerstelle, des Dorfes steingefaßte Quelle, heraufbeschwören.

Mit teilnehmendem Herzen sieht der Dichter die Auswanderer das harrende Schiff besteigen, und wehmutsvoll sendet er ihnen einen Scheidegruß nach und empfiehlt sie dem Schutze Gottes mit dem liebevollen Wunsche, daß die Fremde ihnen wenigstens äußeres Glück gewähren möge.

Das Gedicht ist ein malerisches Stimmungsbild, sein Ton elegisch, der beim Vortrage desselben sich geltend machen muß. Die innige Teilnahme des Dichters an dem Geschicke der Auswanderer spricht sich gleich in den beiden ersten Zeilen aus. Daß er es bei dem Vorgange der Einschiffung, der sich unmittelbar seinem Blicke darbietet, nicht wird bewenden lassen, deutet insbesondere die zweite Zeile in dem Worte „schauen" an. Nicht nur Gegenwärtiges, sondern auch Vergangenes und Zukünftiges wird das innere Auge seines verweilenden und teilnehmenden Blickes uns vorführen. Zunächst sind es die kräftigen, an Arbeit gewöhnten Männergestalten, die den Zug zum Einschiffen eröffnen und die den Dichter wehmutsvoll stimmen. In schweren Körben tragen sie das Brot zur Überfahrt nach der Schaluppe.*) Es ist das letzte Brot von deutschem Korn gebacken, das letzte Brot an deutschem Herdfeuer

*) Schaluppe ist ein großes Boot, welches Personen und Sachen vom Ufer zur Reede der Seeschiffe und umgekehrt befördert.

geröstet. Mit Nachdruck hebt der Dichter dies hervor. Den Männern folgen die Mädchen, auch kräftige Gestalten. Daß diese dem Landvolke ebenfalls angehören, bezeugt ihre gebräunte Haut, und daß sie aus dem Schwarzwalde stammen, bestätigen die kleidsamen langen Zöpfe ihres Haares. Sie tragen die leichteren Sachen nach der Schaluppe, und nicht ohne Bedeutung setzt der Dichter hinzu, daß sie dieselben sorgsam auf die Bank derselben stellen. Von diesen Sachen fesseln ihn besonders zwei: die Töpfe und die Krüge, da diese vorzugsweise geeignet sind, die Fortziehenden, namentlich die Mädchen und Frauen, die viel leichter und viel schmerzlicher als der Mann dem Heimweh verfallen, an die Stätte zu erinnern, die ihnen, und würden sie noch so alt, die liebste auf dem ganzen Erdenrunde bleiben wird: an das Vaterhaus. An die mitgenommenen Töpfe und Krüge knüpft er daher die schönen Bilder der Vergangenheit, die in dem Gemüte der Mädchen mit dem Zauber einer stillen, frommen Sage und mit der Wehmut eines unwiederbringlich verloren gegangenen Glücks beim Gebrauch jener Gegenstände auftauchen und ihr anhänglicheres Herz mit schmerzlichem Sehnen nach dem Paradiese ihrer Kindheit erfüllen werden, zumal wenn die Hoffnungsträume sich nicht verwirklichen, was gewöhnlich der Fall ist. Die in der achten Strophe aufgeworfene, vorwurfsvolle Frage nach der Ursache der Auswanderung beantwortet der Dichter nicht. Sie ist mehr eine überleitende und bedauernde, als eine nach dem Grunde forschende Frage, deren Beantwortung von dem Kernpunkt des Gedichts nur abgeführt haben würde. Mag der Grund der Auswanderung sein, welcher es will, das Heimweh bleibt nicht aus. Hierauf hat der Dichter den Ton gelegt.

Das Geschick, diesem unsäglichen Weh zu verfallen, hat den Dichter in tragischer Weise, also nicht ohne eigenes Verschulden, selbst getroffen. Im Jahre 1844 wurde er infolge seiner politischen Lieder flüchtig und weilte bis zum Jahre 1868 teils in der Schweiz, teils in Belgien, teils in England. Als ob er eine Ahnung von seinem einstigen Geschick gehabt hätte, sieht er sich schon in einem seiner ersten Gedichte, in dem umfangreichen Bruchstücke „Der ausgewanderte Dichter“ in der Wildnis unter den Indianern leben und dort am Heimweh sterben.

Freiligraths Gedicht hat manche Nachahmungen erfahren. Eine Ausführung der prophetischen Schlußstrophen ist das nachfolgende Gedicht von Bube, in welchem nun die Gewalt des Heimwehs, wogegen selbst der Zauber einer tropischen Natur ohnmächtig ist, in schöner Weise vorgeführt wird. Ist das aufgesuchte Land auch noch so schön, es bleibt dem Eingewanderten stets ein fremdes, ein ali-lenti, das ihn nie so anheimelt wie das, welches er verlassen hat. Mit tausend Wurzeln, die er selbst nicht ahnt, bleibt er in

der Fremde an den heimatlichen Boden mit einem wunderbaren Zuge des Herzens gefesselt. Ein unverwahrter Augenblick, eine vorüberziehende Erinnerung, oft der unbedeutendste Gegenstand ruft plötzlich die Erinnerung an die Stätte der Kindheit wach und nimmt die ganze Einbildungskraft gefangen, daß nichts mehr ihn aufzuheitern vermag. Traurige Gedanken und schwermutsvolle Ahnungen quälen ihn, und er findet nicht eher Ruhe und Frieden, als bis das Vaterland ihn wieder in seine Arme aufgenommen hat, oder das Herz so verödet worden ist, daß es die Sehnsucht verlernte.

Der Auswanderer am Orinoko.

Ich stand auf einem Berg im Abendstrahle
Und schaut' hinab auf Feigenbaum und Palme,
Auf Mais und Blumenpracht im nahen Tale
Und auf des Orinokos Bambushalme.

Und weit und weiter über die Savannah,
Wo schimmernd wogten tausendart'ge Pflanzen,
Bis zu dem Urwald, bis nach Uruana,
Um dessen Saum des Stromes Fluten tanzen.

Viel Kolibris und andre Fittichschläger
Umkreisten farbenreich mich im Gewimmel,
Und leuchtend flattert' ein Laternenträger
Mir dicht ums Haupt und schwang sich auf zum Himmel.

Dort las mein Blick im höchsten Glanz der Sterne:
„Fern bist du hier vom Vaterland im Süden!“
Dort stand voll Glut der Mond in dunkler Ferne
Und winkte majestätisch Ruh' dem Müden.

Da plötzlich hört' ich brüllen eine Herde
Und sanftharmonisch läuten ihre Glocken.
Es war, als weh' ein Hauch von deutscher Erde
Den Klang herüber, mich zurück zu locken.

Ich sah im Geist mich in der Waldung Schatten,
Die ich so oft durchstreift als muntrer Knabe,
Sah meiner Heimat Herd' auf grünen Matten
Und bei ihr stehn den Hüter mit dem Stabe.

Sah all' die Teuren, die ich schnöd' verlassen,
Die wohl sich oft in Trauer mein erinnern;
Da konnt' ich mich vor Wehmut nicht mehr fassen,
Ich weint' und fühlte mich zerknirscht im Innern.

Nun sind so öd' mir all' die prächt'gen Räume,
Wo ich geglaubt des Daseins Glück zu finden:
Nach Morgen schau' ich, wo der Kindheit Träume
Wie Efeu sich um traute Pfosten winden.

Hierher, ihr Schiffer, steuert eure Masten,
Führt mich zurück zum vaterländ'schen Boden;
Gern will ich tragen dort die alten Lasten,
Um nur zu schlummern einst bei lieben Toten.

* * *

Die besprochenen Gedichte Freiligraths fallen in die erste Periode seines Dichterlebens, in die Zeit, in welcher er frei von den Mißtönen des politischen Parteitreibens seine Lieder sang, mit glühender Phantasie sich in ferne Länder und zu fremden Völkern versetzte, in bestrickendem Reiz und blendender Farbenpracht die Wunder der Tropenwelt und die Wunder des Meeres vorführte, mit einer Sprache und mit einem Rhythmus, wie man bisher bei derartigen Stoffen nicht gehört hatte, weshalb die Dichtungen rasch Anklang fanden. Außerdem war die Zeitrichtung ihnen günstig. In die Ferne schweifte schon Goethes „westöstlicher Divan", in die Ferne zogen Rückerts „östliche Rosen", Makamen und Sagen aus Indien, ebenso viele Dichtungen Chamissos; in die Ferne führten auch die erstandenen Eisenbahnen und Dampfschiffe die Phantasie der damaligen Menschen. Eine Umkehr in dieser Richtung bewirkte ein längerer Aufenthalt Freiligraths an den schönen Ufern des Rheins. In einem Gedichte aus dieser Zeit, welches er Simrock widmete, nimmt er förmlich Abschied von den Träumereien unter Palmen und Sycomoren, Negern und Orientalen:

„Zum Teufel die Kamele,
Zum Teufel auch die Leu'n!
Es rauscht durch meine Seele
Der alte, deutsche Rhein!
Er rauscht mir um die Stirne
Mit Wein und Eichenlaub,
Er wäscht mir aus dem Hirne
Verjährten Wüstenstaub!"

In begeisterten Versen fordert er zu einer Sammlung auf, um den Schwibbogen der Ruine „Rolandseck", der im Dezember 1839 plötzlich eingestürzt war, wiederherzustellen. Der Erfolg war ein so günstiger, daß dieser Bogen sich schon im Jahre 1840 wieder erhob. Im Jahre 1842 zeichnete ihn der kunstsinnige König Friedrich Wilhelm IV., dem wir auch den neuerstandenen Kölner Dom zu danken haben, durch Erteilung eines Jahrgehaltes aus. Noch hatte Freiligrath sich bis dahin von dem politischen Treiben fern gehalten und gesungen:

„Der Dichter steht auf einer höhern Warte,
Als auf der Zinne der Partei!"

Aber schon hatte sich ein Dichterkreis gebildet, welcher Revolution und Fürstenhaß predigte, Herwegh, Prutz, Dingelstedt an der Spitze. Diese und andere Persönlichkeiten, wie die immer stärker werdende revolutionäre Strömung in Deutschland und im übrigen Europa rissen auch Freiligrath mit fort, wozu außerdem der Beifall mitwirkte, welchen seine Dichtungen gefunden hatten. Die Ehrengabe des Königs wies er 1844 zurück, die Huldigungen der Unzufriedenen nahm er an. Seine glühende Phantasie, die in seinen

geographischen Charakterbildern oft schon in Zügellosigkeit sich verirrt hatte, mußte bei seinem reizbaren Gemüte jetzt in dem leidenschaftlichen politischen Treiben um so verhängnisvoller und verderblicher für ihn werden. Sie riß ihn fort zu den maßlosen Sturmliedern auf der Zinne der revolutionären Partei und brachte ihn notwendigerweise in Konflikt mit den staatlichen Gesetzen, deren Verletzung ihn zur Flucht trieb. Erst im Jahre 1868 kehrte er, ruhiger und besonnener geworden, aus der Fremde in die Heimat freudigen Herzens zurück, ließ sich in Cannstatt nieder, wo ihm infolge einer veranstalteten Sammlung von nahezu 180000 M. eine sorgenfreie Stellung geschaffen war, begeisterte in patriotischen Liedern im Jahre 1870 zum Kampfe gegen Frankreich (S. Band IV der Erläuterungen), schickte auch seinen Sohn Wolfgang im Dienste des roten Kreuzes ins Feld und starb, versöhnt mit seinem Vaterlande, 1876 im sechsundsechzigsten Lebensjahre.

Thema.

Die Auswandererfamilie.

In dem schlesischen Gebirge lebte vor Jahren eine Weberfamilie, die sich durch Fleiß, Sparsamkeit und Gottesfurcht vor vielen anderen auszeichnete. Vom frühen Morgen bis zum späten Abend saß der Vater am Webstuhle, oft bis Mitternacht; die Kinder besorgten, wenn sie aus der Schule kamen, mit der Mutter das Hauswesen, oder halfen dem Vater beim Spulen des Garns. Die Leinwand, welche er wob, wurde gern gekauft, denn sie galt weit und breit für die beste. War der Verdienst auch nicht groß, so lebte doch die Familie Jahre hindurch ohne Nahrungssorgen. Eine Kuh gab die für die Wirtschaft nötige Milch, ein Stück Land die Kartoffeln. Aber die Zeiten änderten sich. An die Stelle der Handweberei traten die Maschinen; eine Fabrik nach der anderen entstand; die Weber konnten ihre Leinwand nicht zu so billigen Preisen liefern, wie die Fabrikherren, und so wurde ein Webstuhl nach dem anderen in den Hütten der Armen zum Schweigen gebracht, während es in den Arbeitssälen der Fabrikherren den ganzen Tag schnurrte und das Webeschiff lustig hin und her flog. Unser Weber hielt noch am längsten aus; aber er sah mit betrübtem Herzen, wie der Verdienst immer geringer wurde und die Wirtschaft immer mehr rückwärts ging. Viele von seinen Genossen hatten bereits die Heimat verlassen und waren nach Amerika ausgewandert, um dort ihr Glück zu versuchen. Lange sträubte sich der Mann gegen einen solchen Gedanken; aber die Zukunft wurde immer trüber, und die Briefe, welche von den Bekannten aus Amerika kamen, lauteten immer lockender. Das ganze Dorf geriet in Aufregung, wenn ein solcher Brief ankam, und neue Scharen folgten dann den alten. Unser Meister wußte zuletzt auch keinen anderen Ausweg, als die Heimat zu verlassen und in Amerika sein Glück zu versuchen. So entschloß er sich denn nach schwerem Kampfe zu diesem Schritte. Er wollte jedoch erst allein hinüberreisen und seine Familie, wenn er eine sichere Stellung gefunden, nachkommen lassen. Der ersparte Notpfennig reichte gerade noch aus, die billige Überfahrt auf einem Auswandererschiffe zu decken. Damit die Familie während seiner Abwesenheit leben konnte, wurde die Kuh, die Wiese und der Acker verkauft. Es

war ein schwerer Abschied; aber vertrauensvoll blickten alle in die Zukunft. Die Reise ging glücklich von statten, obschon das von Auswanderern vollgestopfte Schiff manche Unbequemlichkeiten bot, auch Sturm und Seekrankheit das ihre taten, die Fahrt nicht zu einer angenehmen zu machen. Die Freunde in Amerika nahmen sich des neuen Ankömmlings nach Kräften an; ein reicher Plantagenbesitzer gab ihm auf ihre Verwendung die Stelle eines Aufsehers, und so konnte er den Seinen die erwünschte Nachricht geben, daß sie sich getrost zur Reise rüsten und so bald als möglich kommen möchten. Das war eine frohe Botschaft. Das kleine Haus wurde sogleich verkauft; man nahm von Freunden und Bekannten Abschied, packte zu den notwendigsten Reisebedürfnissen manches teuere Andenken und verließ unter den herzlichsten Segenswünschen der Zurückbleibenden das heimatliche Dorf. In Hamburg nahm ein Auswandererschiff die Familie auf. Der Wind war günstig, und bald entschwand die Küste dem Auge, wobei manche Träne floß. Mit der Frau und den Kindern des Webers hatte sich auch die hochbetagte Mutter desselben, die nicht allein zurückbleiben wollte, eingeschifft. Ihr war der Abschied von der Heimat besonders schwer geworden; ruhte doch mancher teure Tote auf dem Friedhofe des verlassenen Dorfes. Täglich war sie in den Tagen vor der Abfahrt nach den Gräbern gewallt, hatte von jedem der Rosenstöcke, die sie mit eigener Hand gepflanzt, eine Blume gebrochen und diese sorgfältig zu ihren wenigen Habseligkeiten gelegt, um sie mit in die neue Heimat zu nehmen. Doch sie sollte diese nicht schauen. Der welke Leib konnte die Seekrankheit nicht überwinden. Vierzehn Tage nach der Abfahrt von Hamburg starb die alte Frau auf offenem Meere. Die Leiche wurde, nachdem sie mehrere Tage im sauberen Anzuge auf dem Schiffe ausgestellt gewesen war, auf ein Brett gebunden und dieses mit Steinen beschwert. Ein Geistlicher, der sich auf dem Schiff befand, hielt eine Leichenrede, worauf sie nach seemännischem Gebrauch in die Tiefe des Meeres gesenkt wurde. Es war ein ergreifender Anblick, als die Wellen, die schon so manches Leben verschlungen, über der Toten zusammenschlugen. Lange starrten aller Augen, selbst die der Matrosen, nach der Stätte, welche die Tote aufgenommen hatte; aber gar bald war sie allen für immer entrückt, und keine Blume machte sie kenntlich. In Schmerz versunken saßen die Angehörigen am Bord; ach, es wartete ihrer noch ein größeres Leid! In New York angekommen, hatten sie noch einen weiten Weg auf der Eisenbahn zurückzulegen, ehe sie das Ziel ihrer Reise erreichten. Endlich waren sie an Ort und Stelle. Aber wer beschreibt ihren Schmerz, als sie statt des geliebten Vaters nur dessen Grabhügel finden. Er war vor wenigen Tagen einem hitzigen Fieber erlegen. Nun standen sie allein und, wie es schien, verlassen auf fremder Erde. Ihr Schicksal fand indes allgemeine Teilnahme. Gerührt von ihrem Unglück nahm sich der menschenfreundliche Plantagenbesitzer ihrer nach Kräften an. Er gab ihnen Arbeit, und so waren sie wenigstens vor Hunger geschützt. Anfangs erstickte der Schmerz über den Tod des Geliebten jede andere Regung; aber bald gesellte sich zu demselben das Heimweh mit allen seinen Qualen, und das fremde Land wurde ihnen ein Land unsäglichen Wehes. Mit der Ruhe und dem Frieden des Herzens war es für immer vorbei. Gram und Kummer brachten sie frühzeitig ins Grab.

---

16. Die Skieläufer.

1. Wer klopft so eilig und mit Macht
An meine Tür in später Nacht?
's mag ein verirrter Wandrer sein!
Du ärmster Mann, tritt hurtig ein!"
Er legt die Arbeit schnell zur Seiten,
Ergreift den Kieferspan mit Hast
Und eilt, ins niedre Haus zu leiten
Mit frohem Gruß den fremden Gast.

2. Der Riegel knarrt, er tritt hinaus, —
Er steht gelähmt vom nächt'gen Graus,
Die Leuchte seiner Hand entfällt;
Er sah vom Feind das Haus umstellt.
Schnell greifen ihn vier kräft'ge Arme
Und ziehn ihn von der Schwelle fort,
Und einer aus dem wilden Schwarme
Gibt ihm das unwillkomm'ne Wort:

3. „Du führst uns den verborgnen Pfad
Hoch über den Kiölengrat
Zur nächsten Stadt in Norreland;
Denn wider sie ist unsre Hand!"
Doch er mit männlichem Erröten:
„Unmögliches verlanget ihr!
Wann hielt's ein Normann mit den Schweden?
Ihr kamt nicht vor die rechte Tür."

4. Und sie mit wilder Ungeduld:
„Ob ungern, oder ob mit Huld —
Das gilt uns gleich! Du hast die Wahl
Nur zwischen Gold und hartem Stahl.
Ein nächt'ger Gang von wenig Meilen
Befreit dich schnell aus aller Not;
Bleibst du, so stirb, und mit dir teilen
Dein Weib und Kind den Rachetod."

5. Zusammen brach der kräft'ge Mann,
Der Schweiß von seiner Stirne rann;
Zwiefältig ringt in ihm der Geist,
Bis sich empor der Normann reißt
Und spricht das Wort voll Grimm und Schmerzen:
„Ihr Jünglinge, vergelt' euch Gott,
Daß ihr mit eines Mannes Herzen
Treibt solch unmenschlich Spiel und Spott.

6. Wohlan! nicht um den eignen Leib,
Nur um die Kindlein und mein Weib
Füg' ich mich eurem harten Zwang;
Den Sündensold ich nicht verlang'."
Er wendet sich ins Haus und bindet
Die Schneeschuh an den Knöcheln fest,
Ergreift den hohen Stab und zündet
Die Leuchte an dem Kohlenrest.

7. Noch einmal fällt sein trüber Blick
Auf seine Teueren zurück.
Sie schlummern ohne Sorg' und Harm
So selig, wie in Gottes Arm;
Und leise spricht er seinen Segen;
Dann tritt er vor den Kriegerzug,
Er schreitet aus, und rasch entgegen
Dem Hochgebirge geht's im Flug.

8. Da saust der Skie, da stäubt der Schnee,
Aus braunen Nebeln schwankt die Höh'!
Vorüber fliegt im Geisterreihn
Der Wassersturz, der Fels, der Hain.
Im Schwung und Sprung auf glatten Sohlen
Durchbraust der Hauf' die Winterflur,
Es keucht der Sturm, ihn einzuholen,
Und tilgt die flücht'ge Menschenspur.

9. So durch der Schluchten Doppelnacht
Zur Höh', wo die Lawine kracht,
Und ob des Gießbachs schwanken Steg
Führt er sie den verborgnen Weg.
Dem matten Scheine der Laterne
Folgt keck der rasche Kriegerhauf',
Und endlich hebt sich in der Ferne
Die schwerbedrohte Stadt herauf.

10. Dort lag sie, einsam Turm und Tor,
Kein Lichtlein schimmert d'raus hervor,
Und wie die Wolke trüb und schwer
Lag Mitternachtsschlaf d'rüber her. —
Er sieht's mit Gram, hört die Bedränger
Jetzt kühner stürmen durch das Feld,
Merkt, wie der Feind sich immer enger
An seine flücht'gen Fersen hält.

11. Er schaut hinüber, schaut zurück,
Und alles flirrt vor seinem Blick;
Es ruft aus jedem Busch und Rohr:
„Normann, halt ein! was hast du vor?"
Da muß er vor sich selbst erbeben,
Er seufzet, bis zum Tode matt:
„O Herr, nimm hin mein schuldig Leben,
Errette nur die gute Stadt!"

12. Ihm ist's, als hab' es Gott bejah't,
Und kühn erwächst ihm Will' und Rat. —
Dort läuft den steilen Bergeshang
Ein hoher Tannenwald entlang.
Ein Pfad lockt in die Waldeshalle,
Der, dichtumschattet, abwärts führt
Und unversehns in jähem Falle
Im tiefsten Abgrund sich verliert.

13. Den schlägt er ein; die Hand aufs Herz,
Das feste Auge himmelwärts,
Fliegt er des Wegs zur Felsenwand
Und stürzt sich von des Abgrunds Rand.
Noch flammt die Leuchte im Gesträuche,
Die Schweden folgen ihrem Schein,
Und drunten deckt des Normanns Leiche
Der Feinde zuckendes Gebein.

Bäßler.

Das Gedicht ist reich an wechselnden Bildern. Zuerst finden wir den Normann allein, bereit, einem verirrten Wandrer gastlich die Tür zu öffnen. Zu seinem großen Schreck sieht er sich plötzlich in der Gewalt seiner Feinde und durch ihre Forderung mit einemmale aus seinem harmlosen Leben in den erschütternden Streit zwischen die Pflichten gegen das Vaterland und die gegen Weib und Kind geworfen. Neue Kämpfe bieten ferner sein Abschied, seine Wanderung und endlich sein Tod.

Der Normann ist eine durchaus edle Natur. Mit sorgsamem Eifer arbeitet er bis spät in die Nacht hinein für die Erhaltung seiner Familie. Bei aller Dürftigkeit hat sein Herz sich die Tugend der Gastfreundschaft zu wahren gewußt, wodurch sein sorgender Eifer noch mehr geadelt wird. Mit Abscheu weist er das lockende Geld der Feinde von sich und ist bereit, lieber sein Leben zum Opfer zu bringen, als dem Vaterlande untreu zu werden. Da aber der Rachetod auch den Seinen droht, wenn er auf seiner Weigerung beharrt, so wird er der ferner liegenden Pflicht für das Vaterland untreu, um Weib und Kind zu retten. Seine edle Natur unterliegt jedoch in diesem Kampfe nur auf kurze Zeit. Beim Anblick der Stadt tritt die Forderung, den Pflichten für das Vaterland nachzukommen, mit aller Kraft eines verletzten Gewissens in ihm auf und kämpft sich mit jedem Schritt vorwärts immer herrlicher empor. Seinem Gewissen folgend, nimmt er nun, wozu er schon anfangs bereit war, den Tod freiwillig auf sich und wird durch denselben der Übertretung seiner doppelten Pflichten enthoben.

Weib und Kind sind gerettet, und der Überfall der Stadt ist abgewandt. Der ganze Charakter wird durch Frömmigkeit und Gottesfurcht geadelt und bekundet nach allen Seiten hin den echten Sohn der nordischen Gebirge, deren Bewohner Fleiß, Gastlichkeit, Vaterlandsliebe und Frömmigkeit auszeichnen.

Die Schweden sind Jünglinge, welche die heiligen Bande, die den Familienvater an Weib und Kind knüpfen, nicht kennen und nur den Kriegszweck verfolgen. Die Rache, die sie selbst an der Familie des Normanns nehmen wollen, der nächtliche Überfall einer wehrlosen Stadt bekunden den rohen Kriegerhaufen, der weder Verständnis für ein Vaterherz hat, noch sich zu der Ahnung einer großen Tat erheben kann. In blinder Wut beschwören sie selbst das unheilvolle Verhängnis herauf und werden ein Opfer der List und Gewalt, auf deren Standpunkt sie sich allein gestellt haben.

Die Fabel, welche unserm Gedichte zu Grunde liegt, erzählt „Steffens" folgendermaßen: „Ein Trupp schwedischer Skieläufer hatte die Absicht, ein norwegisches Grenzstädtchen nächtlich zu überfallen. Sie suchten den Weg über die unwirtbarsten Gebirge und zwangen einen Bauer, ihnen als Wegweiser zu dienen. Dieser schritt, eine Laterne tragend, rüstig vor den schwedischen Skieläufern her, die ihm in der finstern Nacht über Berg und Tal folgten. Er führte sie über eine waldige Bergebene, deren dunkle Tannen einen finstern Schatten auf den Schnee warfen. Der Führer war nicht zu erkennen, nur seine Laterne sah man, wie im Fluge, über die Fläche eilen. Die Skieläufer eilten nach. Aber der Führer, mit der Gegend wohlbekannt, erreichte eine Stelle, wo eine lotrechte Bergwand nach einem fürchterlichen Schlunde sich hinabstürzte. Hier warf er die Laterne in einer schrägen Richtung in den Schlund hinab und schlüpfte schnell unbemerkt zwischen die Bäume. Die Schweden sehen die Laterne, eilen im unaufhaltsamen Laufe dem Scheine nach und stürzen zerschmettert in den Schlund hinab." —

Vergleichen wir die prosaische Darstellung mit der poetischen, so fällt uns namentlich der Schluß auf. Nach der Erzählung rettet sich der Bauer, und nur die Feinde kommen durch seine List um. Wir haben es da offenbar nur mit einem pfiffigen Menschen zu tun, der sich mit Klugheit aus der Schlinge zu ziehen weiß. Weder die im Innern waltende Macht einer freien Sittlichkeit, die sich durch den Sturm des rauhen Widerstreits hindurcharbeitet, noch das tragische Geschick, welches an die Notwendigkeit treuer Pflichterfüllung so oft geknüpft ist, wird uns in der Erzählung zum Bewußtsein und zur Empfindung gebracht. Der Dichter hat sich eine höhere Aufgabe gestellt; er hat den Zwiespalt zeigen wollen, in welchen der Mensch getrieben werden kann, wenn er zu wählen hat zwischen dem Wohl und Wehe des Vaterlandes und dem der Familie. Da-

durch hat er sich auf das ethische Gebiet begeben und sich die Lösung einer sittlichen Frage zur Aufgabe gestellt. Zu dem Ende mußte er uns den Normann als Familienvater vorführen, mußte ferner die innern Kämpfe desselben, sowie deren Lösung durch eine sittliche Tat zur Anschauung bringen.

Heben wir einige von den Stellen, welche die inneren Vorgänge darlegen, hervor, so ist es zunächst Str. 5.

Sie zeichnet nicht nur den harten Kampf, den der Normann aussteht und sein Unterliegen in demselben den Pflichten des Vaterlandes gegenüber, sondern auch die Ruchlosigkeit, welche in der rohen Gewalt liegt, die den Menschen nicht als freies, sittliches Wesen achtet:

„Ihr Jünglinge, vergelt' euch Gott,
Daß ihr mit eines Mannes Herzen
Treibt solch' unmenschlich Spiel und Spott."

Außer Str. 5 führen wir noch an Str. 10 und 11. Sie begründen das Erwachen des Gewissens. Der Normann hat durch sein Nachgeben eine Schuld auf sich geladen. Er gehört nicht zu den eisernen Charakteren, die den ungewöhnlichen Mut haben, lieber sich und die Ihren preiszugeben, als etwas gegen das Vaterland zu unternehmen, ein Entschluß, der durch seine erhabene Größe vielleicht auch auf den rohen Feind Eindruck gemacht und diesen von seinem Vorhaben abgebracht hätte, wie ja derartige Beispiele die Geschichte mehrere kennt. Mit siegreicher Kraft macht sich aber beim Anblick der Stadt die Vaterlandsliebe wieder bei ihm geltend. Die Vorgänge dabei in seinem Innern sind vom Dichter ebenso wahr, als schön dargestellt. Von seiner Familie hat der Normann die Gefahr abgewandt, und nun bringt er dieselbe Gefahr nicht nur über eine einzelne Familie, sondern über sämtliche Bewohner der bedrohten Stadt, die sich ebenso sorglos wie die Seinen zur Ruhe begeben, ihr Leben ebenso vertrauensvoll in die schützende Hand des Allmächtigen gelegt haben. Schlafenden Menschen gegenüber nicht vor einer bösen Tat zu erzittern und zurückzuschrecken, dazu gehört schon ein hoher Grad von Ruchlosigkeit; unsern Normann schreckt selbst Busch und Rohr. Nicht wie sonst eilt er an ihnen vorbei. Sie sind die Alten, sich immer gleich Bleibenden — er ist heute ein Schuldbeladener, der Führer eines verheerenden Feindes. Von allen Seiten glaubt der Geängstete ein „Halt ein" zu vernehmen. Seinem Gewissen folgend, führt er die Tat nicht aus, die ihn um so mehr erschüttern und zur Sühne entflammen mußte, je mehr sie sich ihrem Ende näherte. Hatte er anfangs (Str. 5) das Gericht über die Feinde Gott anheimgestellt, so führt er es jetzt selbst herbei und sühnt damit zugleich seine eigene Schuld. Es bleibt ihm kein anderer Ausweg übrig, als der

freiwillige Tod. Durch denselben versöhnt er uns sattsam mit der Schuld, die er durch das Wanken der Treue, durch das Führen der Feinde auf sich geladen hat und rettet zugleich die bedrohte Stadt. Ein hehres Opfer! Aber ohne Opfer geht es bei keiner wahren Reue ab.

Außer den eben besprochenen inneren Vorgängen und der darauf beruhenden Charakterentwicklung stellen sich zwischen der Erzählung und dem Gedichte noch manche andere Unterschiede heraus. Es ist in der Erzählung weder die Örtlichkeit, welche den Hintergrund der ganzen Handlung bildet, noch die Schnelligkeit des nächtlichen Skielaufs zur sinnlichen Deutlichkeit erhoben, sodaß also, stofflich betrachtet, das Gedicht teils einen andern, teils einen mehr ausgeführten Inhalt hat. Aber nicht allein dem Stoffe nach ist die Dichtung eine ganz andere, als die Erzählung, sondern auch der Sprache nach: in Form und Ausdrucksweise, in Wort und Ton. Der Dichter will auf Einbildungskraft und Gefühl wirken und geht geradezu darauf aus, uns in eine bestimmte Stimmung zu versetzen. Dies tut er nicht sowohl durch die mitgeteilten Tatsachen, als durch die gewählten Worte und Formen der Sprache. Da, wo er die Natur in den Kreis seiner Darstellung zieht, sucht er auch diese zu vermenschlichen, in belebte Gestalten zu verwandeln, oder mit menschlichen Zuständen in eine seelenvolle Verbindung zu setzen. So in Str. 11:

„Es ruft aus jedem Busch und Rohr:
Normann, halt ein! was hast du vor?"

Str. 8:

„Es keucht der Sturm, ihn einzuholen,
Und tilgt die flücht'ge Menschenspur."

Wollte man den Ausdruck „keucht" verändern in „eilt", so würde der poetische Charakter desselben durchaus vernichtet werden. „Keuchen" vermenschlicht durch den Begriff der Anstrengung die Tätigkeit des Sturmes, veranschaulicht zugleich die Schnelligkeit des Laufes mehr, als eilen. Setzte man statt „tilgt" verweht, so würde dadurch, abgesehen vom Versmaß, die Sache an sich allerdings auch bezeichnet, aber das Übergewaltige des Sturmes bei weitem nicht so hervorgehoben sein.

---

17. Lessing: Minna von Barnhelm.

Inhalt und Komposition des Dramas in allgemeinster Fassung.

Wenn man den Stoff, welcher in Lessings „Minna von Barnhelm" dramatisch behandelt worden ist, kurz zusammenfassen und in allgemeinster Fassung ausdrücken will, so würde die Inhaltsangabe der Haupthandlung also lauten: Ein hochherziger, noch nicht verheirateter Mann, der unverdienterweise in den Verdacht gekommen, Untreue verübt zu haben und dadurch in tiefe Schwermut geraten ist, wird durch die Klugheit und durch die ausharrende Liebe einer geistvollen Dame, mit der er verlobt ist, und der er entsagen will, weil er sich ihrer nicht mehr wert fühlt, von seinem überreizten Ehrbegriff und von dem Vorsatze, seine Verlobung aufzuheben, befreit und glänzend gerechtfertigt. In dieser ganz allgemein gehaltenen Inhaltsangabe ist von den obwaltenden äußeren Verhältnissen und Vorgängen, ist von der Lebensstellung der Personen, wie von der Zeit und dem Orte der Handlung 2c. abgesehen, und nur erst das jedem Drama zu Grunde liegende Element der Zweiteiligkeit angedeutet, welches sich als Kampf und Gegenkampf, als Spiel und Gegenspiel geltend macht, wobei die Ehre und die Liebe, diese beiden stärksten Triebfedern des Menschen, die treibenden Kräfte und sittlichen Mächte der sich fortspinnenden Handlung sein werden. Daß es dabei zu einer Scene kommen muß, in welcher die Gegensätze ihren Höhepunkt erreichen, ist aus der eben ausgesprochenen Inhaltsangabe ebenfalls ersichtlich. Diese Scene wird die wichtigste Stelle des Dramas sein. Bis zu ihr wird ein allmähliches Steigen der Handlung stattfinden, worauf dann das Fallen derselben bis zu der ausgleichenden Entscheidung eintritt.

Mit überaus glücklichem Griff hat nun Lessing als Vertreter der einen miteinander ringenden Gewalten eine Persönlichkeit aus dem Soldatenstande genommen. Dieser Stand entwickelt bei edlen Naturen vorzugsweise stark und eigentümlich das Gefühl für Ehre, besonders im Kriegsleben. Die Zeit, in welcher unser Stück spielt, fällt daher auch gleich nach der Beendigung des siebenjährigen Krieges, in welchem sich unter der Leitung des unsterblichen Preußenkönigs ein ungewöhnlich hoher Ehrbegriff bei den meisten Offizieren

ausgebildet hatte, so auch bei dem Helden unseres Stücks, welcher durch die bezaubernde Persönlichkeit Friedrichs mit bestimmt worden war, freiwillig als Soldat in den Dienst des Königs zu treten.*)

Als zweiten Hauptcharakter hat Lessing in ebenso bedeutsamer Weise ein sächsisches Fräulein gewählt, welches während des Krieges, unbeirrt von der Feindschaft, die zwischen den Sachsen und Preußen bestand, sich mit Tellheim verlobte, als dieser Kriegssteuern in ihrem Heimatslande einzutreiben hatte und dabei durch eine hochherzige Handlung sich ihre Achtung und Liebe erwarb, noch ehe sie ihn gesehen hatte. Dem angegebenen Grundgedanken gemäß hat der Dichter entzweiende politische Erörterungen ferngehalten, auch bei den Nebenpersonen. Er hat vielmehr dem Drama ein versöhnendes Gepräge gegeben, obschon gleich nach dem Kriege die gegenseitige Verbitterung der miteinander im Kampf gewesenen deutschen Stämme sich noch nicht gelegt hatte. Ohne sonderstaatliche Färbung läßt er den Fortschritt der Handlung bei allen Personen nur aus dem eigenartigen Charakter derselben sich entwickeln, jedoch so, daß der siebenjährige Krieg überall die Vorgeschichte der sich abspielenden Begebenheiten bildet, bei den Haupt- wie bei den Nebenpersonen. Tellheim und Minna finden und verloben sich während des Krieges; nach demselben und infolge desselben das sächsische Kammermädchen Franziska und der preußische Wachtmeister Paul Werner. Just, der als Diener Tellheims die Kriegsjahre mit diesem durchlebt hat, soll wegen der hilflosen Lage, in welche der Major durch den Krieg geraten ist, entlassen werden. Der Graf von Bruchsall hat sein sächsisches Heimatsland verlassen und Italien aufgesucht, um den Kriegsunruhen zu entgehen. Die Dame in Trauer ist die Witwe des ehemaligen Rittmeisters Marloff und befindet sich nicht nur durch den Tod ihres Mannes in bedrängter Lage, sondern auch dadurch, daß ihr die Forderungen, welche der Rittmeister an die Kriegskasse hatte, noch nicht ausgezahlt sind. Der Franzose Riccaut, den der Dichter als Gegenbild an die Seite der liebenswürdigen vaterländischen Charaktere gestellt hat, ist einer von den fremden

---

*) Friedrich d. Gr. verstand es, die Herzen der Offiziere mit hoher Begeisterung für das „Sublime des Kriegsmetiers" zu erfüllen. Er stand an der Spitze seiner Armee nicht nur als Feldherr, er war auch ihr Lehrer und Erzieher in der vollsten Bedeutung des Wortes. Die bewegenden Kräfte, welche er überall ansetzte, waren Vaterlandsliebe, Ehre und Pflicht. Ohne diese hätte er seine Siege nicht erringen, sein Heer nicht unüberwindlich machen können. Aus manchem Worte Tellheims hören wir Friedrich d. Gr. reden. Beweist schon unser Drama, daß Lessing, obschon ein geborener Sachse, auf der Seite Friedrichs stand, so zeugen dafür auch seine schwungvollen Worte, mit denen er Gleim, dessen Kriegslieder er 1758 herausgab, auffordert, den tapferen, weisen und edeldenkenden König weiter zu besingen.

Abenteurern, welche bloß des Erwerbs wegen in die preußischen Freibataillone getreten waren, nach dem Frieden entlassen wurden, und der nun als Spieler sein Glück zu machen sucht. Überall bildet der siebenjährige Krieg als Vorgeschichte den Hintergrund des Dramas. Selbst der König ist in den Gang der Handlung verwoben worden, obschon er nicht selbst erscheint. Seine Gerechtigkeitsliebe trägt wesentlich dazu bei, die geschädigte Ehre Tellheims wiederherzustellen und dadurch diesen von seinem Schwermute zu befreien und den Konflikt zu lösen. Stoff und Handlung des Dramas sind also unmittelbar der Gegenwart entnommen, einige Personen sogar aus der Umgebung des Dichters, eine bis dahin ganz neue Erscheinung in der dramatischen Literatur jener Zeit. Daß die Nebenpersonen im Verlauf der Haupthandlung ebenfalls eine Rolle spielen werden, ist selbstverständlich. Ihr volkstümliches Wesen erhöht ungemein die Wirkung des Stücks. In der sinnigsten Weise hat der Dichter auch zwei derselben, Franziska und Paul Werner, mit dem Mittelpunkte der Handlung, nämlich mit dem Liebesverhältnis zwischen Tellheim und Minna so verwoben, daß sie, ohne einen bedeutsamen Einfluß auf den Gang der Haupthandlung auszuüben, ein Seitenstück zu jenem Liebesverhältnisse zwischen Tellheim und Minna bilden, aber niederen Grades. Die Entstehung ihrer Liebe ist eine plötzliche, vollzieht sich vom Anfang bis zum Ende ohne Hindernisse und schließt, wie die Haupthandlung, mit der Vereinigung beider. Die auftretenden Personen scheiden sich in zwei Gruppen: in eine sächsische und in eine preußisch-militärische. Der Gasthof, in welchem sie sich ohne vorhergegangene Verabredung treffen, bildet den örtlichen Einheitspunkt; der Wirt des Gasthofs steht zwar mit der Haupthandlung in keinem unmittelbaren Zusammenhange, trägt aber unabsichtlich durch seinen Charakter dazu bei, daß die suchende Minna den Major findet. Riccauts Auftreten ist auch mehr nebensächlicher Natur. Der Dichter hat ihn wie den Wirt vorzugsweise zu der humoristischen Seite des Dramas verwandt.

Da in demselben heitere Scenen mit ernsten wechseln, ja beide nicht selten sich mischen, so gehört es zu den Lustspielen und zwar zu denjenigen, in welchen die vorgeführten Schwächen mehr augenblickliche Verstimmungen und Verblendungen sind, als Charakterfehler, sodaß zuletzt die Sonne reinen Glücks aus dem von Nebelgebilden verdüsterten Himmel schön und glänzend hervorbrechen kann und die Personen auch in ihren Schwächen liebenswürdig erscheinen, was bei vielen Lustspielen der Neuzeit nicht möglich ist, indem diese nicht vorübergehende Verstimmungen zum Gegenstande des Humors gestalten, sondern zur Natur gewordene Laster, welche Verachtung und nicht Belustigung herausfordern. In Lessings Minna von

Barnhelm ist die drollige Laune echt deutsch und volkstümlich, wie denn auch die Handlung auf das stärkste Interesse des deutschen Volks, auf das Familienleben, begründet ist, was zur Beliebtheit des Dramas ebenso beigetragen hat, wie die in demselben sich findende Huldigung der preußischen Armee und ihres Königs aus großer Zeit. Schon deshalb sollte eine Besprechung des Dramas in keiner höheren Schule fehlen.

Aufbau des Dramas.

1. Die Exposition.

Die kunstvolle und doch so natürliche Exposition unseres Dramas hat schon Goethe als ein Meisterstück bewundert. Sie diente ihm bei manchen seiner dramatischen Jugendversuche zum Vorbilde. Noch als Greis wußte er ihr nur die Exposition des Molièreschen „Tartuffe" an die Seite zu setzen, ja der dramatische Bau des ganzen Stücks erschien ihm wie ein glänzendes Meteor.

Die Exposition füllt die ersten beiden Akte aus. Der 1. Akt lenkt das Interesse vorzugsweise auf Tellheim, der zweite auf Minna, also auf die beiden Träger der Handlung. Dem Inhalte des Stückes gemäß, wie er im Eingange unserer Besprechung in der allgemeinsten Fassung angegeben worden ist, muß die Exposition in dem Charakter Tellheims dessen Gefühl für Ehre und in dem Charakter der Minna ihre Liebe zu Tellheim notwendigerweise schon hervorheben. Außerdem darf sie uns über den Ort der Handlung und über die Zeit, in welcher diese spielt, nicht in Zweifel lassen. Ferner hat sie uns auch über die äußeren Lebensverhältnisse der beiden Hauptpersonen aufzuklären, die Grundzüge ihres Wesens anzudeuten, die Bedingungen zum weiteren Verlauf der Handlung einzuleiten und den Knoten zu schürzen, welcher in der Entwicklung des Dramas seine Lösung finden soll. Alles dieses leistet die Exposition unseres Dramas in ausgezeichnetem Maße. Der Ort der Handlung ist gleich beim Beginn des Stückes hervorgehoben. Er bleibt im ganzen Verlauf des Dramas derselbe. Daß die Handlung bald nach Beendigung des siebenjährigen Krieges spielt, läßt schon die Unterredung Justs mit Paul Werner erkennen, indem der letztere dem Just das Gefecht bei Katzenhausen, welches er mitgemacht hat, erzählen will und dieses Gefecht dem siebenjährigen Kriege angehört. Verweilen wir zunächst bei Tellheim. Dem Auftreten desselben gehen ein paar Scenen vorauf, aus denen wir sofort ersehen, daß er dem Offizierstande angehört, daß er nach dem Kriege seinen Abschied bekommen hat und sich in so bedrängten Umständen befindet, daß er seit ein paar Monaten die Miete nicht hat bezahlen können und seinem Diener den Lohn schuldet. Im

weiteren Verlauf des ersten Akts bringt der Dichter noch einige Züge, welche die bedrängte Lage, in der sich Tellheim gegenwärtig befindet, darlegen, ohne jedoch den Grund dafür schon deutlich erkennen zu lassen. Dahin gehört, daß derselbe sich genötigt sieht, das liebste Kleinod, welches er besitzt, einen schönen Diamantenring, zu versetzen, um seine Schulden zu bezahlen und dann in dem billigsten Gasthofe ein Unterkommen zu suchen. Der Ring ist die einzige Kostbarkeit, die ihm übrig geblieben ist, von der er, wie er sagt, nie geglaubt hätte, einen solchen Gebrauch machen zu müssen. Die Vermutung steigt in uns auf, daß Tellheim verlobt sein könnte und der Ring sein Verlobungsring sei. Zur Gewißheit darüber kommen wir erst im 2. Akte. Auch der Plan, sich ohne Diener zu behelfen, dessen er bei der Lähmung seines einen Armes so sehr bedurfte, trägt dazu bei, seine traurige Lage vorzuführen, die um so drückender für ihn sein mußte, da er früher gewohnt gewesen ist, ein von äußeren Sorgen freies Leben zu führen, was schon aus dem 1. Akte zu erkennen ist. Wie zeigt sich nun der Charakter Tellheims in dieser schweren Bedrängnis? Gewöhnliche Naturen verzagen in der Not und werden dabei entweder teilnahmslos und gleichgültig gegen das Unglück anderer, oder sie verfallen in eine schwächliche Abhängigkeit von ihren Mitmenschen, oder greifen gar zu unerlaubten Mitteln, um sich aus der Not zu befreien, wie dieses z. B. bei Riccaut der Fall ist. Nicht so Tellheim! Die auf ihn eindringende, zunehmende Not beugt ihn nicht nur nicht nieder, sondern steigert sogar seinen Widerstand gegen dieselbe. Just, seinen letzten Diener, zu entlassen, gibt er auf, als dieser ihn flehentlich bittet, ihn zu behalten. Aus der Bitte des treuen Just hat er erkannt, daß derselbe sich unglücklich fühlen würde, entließe er ihn. Lieber will er sich noch mehr einschränken. Der billigste Gasthof soll ihm der liebste sein. Diese Scene mit Just ist das erste Zeichen, daß Tellheim umzustimmen ist und zugleich die erste Andeutung, wodurch er umgestimmt werden kann. Ähnlich verhält es sich in der Scene mit der Marloff. Tellheim kann sich nicht entschließen, das nicht unbedeutende Darlehen, welches sein Freund Marloff ihm schuldete, von der unglücklichen Witwe desselben anzunehmen, obschon er augenblicklich in größerer Verlegenheit sich befindet, als diese. Er stellt seine Forderung geradezu in Abrede, um die Witwe in der schonendsten Weise zum Behalten der mitgebrachten Summe zu nötigen. So werfen beide Scenen schon im Anfange des Stücks ein helles und bedeutsames Licht auf Tellheim, mit dessen Charakter sie eng verknüpft sind. Sie zeigen, daß in dem edlen Manne ein teilnehmendes Herz schlägt, welches bei Worten es nicht bewenden läßt, sondern bereit ist, trotz der eignen Not Opfer zu bringen. Und das will mehr sagen, als bloßes Mit-

leid und Worte es tun. Bezeichnend ist auch, daß er den treuen und anhänglichen Diener mit der Weisung entläßt: „Just! vergiß mir den Pudel nicht", und daß er nach der Entfernung der Marloff den ausgestellten Schuldschein zerreißt.

Der 1. Akt läßt ferner nicht in Zweifel, daß in dem von Not Bedrängten nicht nur ein weiches Herz schlägt, sondern auch ein unbeugsamer, eiserner Wille wohnt, wenn es sich um das hohe Gut der Ehre handelt, die ihm mehr als Geld unentbehrlich zu seinem Lebensglücke ist. Die Ehre ist es, welche ihm gebietet, von dem Gelde Werners, der einst sein Untergebener war, keinen Gebrauch zu machen, obschon er mit dem Wachtmeister befreundet ist und dieser nichts so gern sehen würde, als wenn der Major sich seines Geldes bediente. Lieber leidet er Not. Ja, der so weiche, teilnehmende Mann gerät förmlich in Zorn schon darüber, daß Just dem Wachtmeister seine Bedrängnis anvertraut, und daß dieser infolge davon die Geldsumme gebracht hat, damit er sich ihrer bediene. Er mag seine traurige Lage nicht verraten sehen, mag sich auch nicht bedauert wissen und Gegenstand des Mitleids sein. Fühlt er sich doch schon durch die Höflichkeit der fremden Dame verletzt, als diese durch einen Bedienten ihr Bedauern, daß sie seine Zimmer eingenommen habe, ihm ausdrücken läßt. Das grobe Verfahren des gewinnsüchtigen Wirts, der ohne sein Wissen das Zimmer ausgeräumt hat, ist ihm nicht so empfindlich und drückend, als dies Bedauern. Es spricht aus diesem Benehmen ein stolzes, leicht verletzliches Ehrgefühl, wie es dem kräftigen Mannesbewußtsein eigen zu sein pflegt, namentlich im Militärstande. Dieses Ehrgefühl hat ihn auch bewogen, die Nacht hindurch außerhalb des Gasthofes zuzubringen. Er würde mit dem schlechteren Zimmer fürlieb genommen haben, hätte der Wirt mit ihm Rücksprache gehalten; aber die willkürliche Ausräumung seines Quartiers hat ihn so tief gekränkt, daß er es nicht über sich gewinnen konnte, auch nur eine Nacht noch in dem Gasthofe zu weilen. Er hat dieselbe lieber im Freien zugebracht. Die Entschuldigungen des Wirts vermögen seinen Entschluß auszuziehen nicht zu ändern. Seiner Manneswürde und Mannesehre würde es unerträglich sein, von der Laune eines Menschen, zumal eines solchen, wie der Wirt ist, sich abhängig zu wissen. Ruhig, kalt und kurz weist er das reuige Anerbieten desselben zurück.

Ein helles Licht auf Tellheims Charakter wirft außerdem die ungewöhnliche Anhänglichkeit, welche der Zauber seiner Persönlichkeit auf Just und Werner ausübt. Ohne eigennützige Zwecke sind beide zu jedem Opfer bereit. Just möchte lieber sterben, als sich von seinem Herrn, „so einem ehrlichen Manne und Offizier", wie er sagt, trennen. Paul Werner bringt einen Beutel Geld nach dem andern für den Major und würde nichts lieber sehen, als

wenn er unter seinem Kommando wieder dienen könnte. So hat Lessing in dem ersten Akte den Charakter seines Helden bereits so dramatisch entfaltet und hervorgehoben, daß der eine Hauptträger der Handlung in den Grundzügen seines Wesens in lebensfrischer Klarheit vor uns steht. Fast jeder Auftritt bringt einen Zug zu dem Bilde des seltenen Mannes. Welche Gewalten auf das Wesen und die Eigentümlichkeit desselben von Einfluß sein und ihn zum Handeln treiben können, ist hinreichend angedeutet. Wir sagen uns bereits, daß das leicht verletzliche Ehrgefühl Tellheims, wie sein mitleidiges Herz Unglücklichen gegenüber, für die weitere Entwicklung des Dramas von Einfluß sein werden.

Und wie ungezwungen knüpft sich eine Scene an die andere! Das Erscheinen des gewinnsüchtigen Wirts zur frühen Morgenstunde in der Gaststube, wo Just die Nacht hindurch auf seinen Herrn gewartet hat, ist ebenso natürlich, wie das spätere Erscheinen Tellheims, auf dessen Auftreten wir durch die voraufgegangenen Scenen aufs höchste gespannt sind. Nicht minder natürlich ist das Erscheinen Paul Werners, der es in dem verwünschten Dorfleben nicht mehr aushalten kann. Derselbe kommt um so weniger unerwartet, da wir bereits wissen, daß er an der Bedrängnis Tellheims den lebhaftesten Anteil nimmt und dieses durch die unlängst überbrachte Geldsumme bereits an den Tag gelegt hat. Weniger vorbereitet ist das Erscheinen der Witwe Marloff; aber höchst glücklich füllt diese Scene die Zeit aus, welche zwischen dem Fortgange Justs, dem der Auftrag geworden war, die Rechnung zu schreiben, und seinem Wiederkommen liegt. Der Dichter hätte ohne dieselbe ein Selbstgespräch Tellheims einfügen müssen. Daß die Einführung der Marloff mit dem Ganzen dennoch in einer engen Verbindung steht, zeigt der flüchtigste Blick auf diese Scene. Einerseits führt dieser Auftritt noch einmal die Bedrängnis Tellheims vor, andererseits das weiche, auch in seiner jetzigen Lage zu jedem Opfer bereite Herz desselben, wenn es gilt, das Andenken eines Freundes und Kriegskameraden zu ehren und fremde Not zu lindern. Gern hätte der edelmütige Mann noch mehr getan, wenn es ihm möglich gewesen wäre. Er würde den letzten Heller Geld hingegeben haben, wenn er solches noch besessen hätte. Zugleich erfahren wir hier zum erstenmal und zwar ganz ungezwungen aus dem Munde Tellheims die bedeutsame Mitteilung, daß er noch eine Forderung an die Kriegskasse hat. Nicht minder bedeutsam ist seine Äußerung in dem Gespräche mit der Marloff: „Sie finden mich in einer Stunde, wo ich leicht zu verleiten wäre, wider die Vorsehung zu murren!“ Diese Worte decken die Gemütsstimmung auf, in der Tellheim sich befindet, die bei der Begegnung mit Minna nicht außer acht gelassen werden darf. Sie enthalten zugleich die erste,

noch dunkle und ahnungsvolle Andeutung des Grundes seiner Bedrängnis und seiner Verstimmung. Die Scene mit der Marloff bildet aber zugleich auch einen schönen Übergang zu der folgenden. Unmöglich konnte nach derselben Tellheim seinen Diener, der so treuherzig bittet, Barmherzigkeit mit ihm zu haben, entlassen. Und wie der Dichter das Unglück der Witwe so recht vor unsern Augen sich entrollen läßt, so zeigt er auch in bewegter Handlung die innige Anhänglichkeit des sich unglücklich fühlenden Dieners, der geweint hat, aber seine Tränen auf den Rauch in der Küche schiebt, und eine Gegenrechnung aufgesetzt hat, aus der wir ersehen, daß Tellheim nicht bloß gegen Freunde, sondern selbst gegen Untergebene dasselbe edle, großmütige Herz im Busen trägt. Er hat nicht allein des kranken Dieners mit großen Kosten sich angenommen, sondern auch dessen Vater aufgeholfen. Dieser Auftritt mit Just ist der bedeutungsvollste im ganzen Akte, denn er zeigt uns, wie schon gesagt, daß Tellheim umzustimmen ist, und wodurch er umgestimmt werden kann, und deutet im voraus den Wechsel in seinen Stimmungen an. Bei aller männlichen Willenskraft steckt in der Brust des Majors zugleich ein Herz, welches auch für den Geringsten, der sich unglücklich fühlt, Opfer zu bringen bereit ist. Es wäre ihm jetzt, namentlich nachdem er die Geschichte von dem Pudel gehört hat, nicht möglich, Just zu entlassen, und sollte er noch mehr sich einschränken müssen und an seinem Diener noch mehr zu tadeln haben, als es der Fall ist. Die Erzählung von dem Pudel hat ihn so ergriffen, daß er noch einmal zurückkommt und zu Just, der dem Pudel an Treue und Anhänglichkeit nicht nachsteht, sagt: „Nimm mir auch deinen Pudel mit! Hörst du, Just?!" So behält er denn den letzteren bei sich, wird aber darum um so mehr genötigt, ein schweres Opfer zu bringen, nämlich seinen Ring zu versetzen. Dieser Entschluß ist wiederum von wesentlichem Einflusse auf die Weiterführung der Handlung, zu deren Entwicklung also im ersten Akte, wie dies die Exposition eines gut gebauten Dramas tun muß, die Keime gelegt sind. Mit Recht hat der Dichter hier noch nicht hervorgehoben, daß der Ring der Verlobungsring Tellheims ist. Dagegen ist es ganz dem Charakter des rachedurstigen Just gemäß, daß er dem Wirte den Ring zum Versatze gibt, damit dieser sich ärgere, daß Tellheim nicht den ganzen Wert des Ringes bei ihm verzehrt. Dieser Rachegedanke wird nun zugleich eine höchst glückliche Veranlassung zu der späteren Verwicklung der Handlung. So folgt eins aus dem andern mit einer Art Naturnotwendigkeit. Jeder Zug steht an der wirksamsten Stelle und ist eng und lebendig mit dem Vorhergegangenen wie mit dem Nachfolgenden verbunden, jede Äußerung ist charakteristisch für die Personen und bedeutsam für die Fortführung der Handlung, oder für die Wendung des Gesprächs.

Der 1. Akt bildet jedoch nur den einen Teil der Exposition. Der zweite Hauptträger der Handlung ist in demselben in unbestimmter Weise nur erst angedeutet worden, teils durch den Wirt, teils durch den von Minna abgeschickten Bedienten. Wir erfahren alsbald, daß die fremde, vornehme Dame, von welcher der Wirt gesprochen hat, Tellheims Verlobte ist, daß diese ihren Diener abgeschickt hat, um dem aus seinem Zimmer vertriebenen Offizier ihr Bedauern darüber auszudrücken, ferner daß sie gekommen ist, um Tellheim aufzusuchen, daß dieser seit dem Frieden nichts von sich hat hören lassen und in rätselhafter Weise den Briefwechsel plötzlich abgebrochen hat. Mit Notwendigkeit mußte der Dichter uns vor allem Aufklärung geben, ob Minna an Tellheim trotz seines Schweigens noch festhält, oder ob sie an seiner Treue irre geworden ist. Ebenso war er genötigt, uns über Minnas Lebensverhältnisse, wie über ihren Charakter näheren Aufschluß zu erteilen. Alles dieses geschieht wieder auf die ungezwungenste Art. Glücklich eingeleitet wird auch die Auffindung Tellheims.

In der 1. Scene benimmt uns der Dichter durch das Geplauder zwischen Minna und Franziska gleich jeden Zweifel über den Zweck der Reise Minnas und über ihr Verhältnis zu Tellheim. Eine schalkhafte Bemerkung der Franziska veranlaßt Minna auszusprechen, daß sie unerschütterlich voll Hochachtung an Tellheim hängt, und daß sein Schweigen sie in ihrem Glauben an seine Treue nicht im geringsten beirrt hat, was zugleich ein weiteres Zeugnis für Tellheims edlen Charakter ablegt und insofern mit denen im 1. Aufzuge gedachten als Fortsetzung derselben im Zusammenhange stehen. Minna hält ihn für den rechtschaffensten und edelmütigsten Menschen, dem keine Tugend fehlt, hebt mit Wohlgefallen auch hervor, daß Freund und Feind sagen, er sei der tapferste Mann von der Welt, rühmt außerdem seine Bescheidenheit und hegt nur Zweifel, ob er mit dem Gelde haushälterisch umzugehen verstehe. Wirft alles dieses schon ein schönes Licht auf Minnas Herz, so tut dies nicht minder die Art und Weise, in der sie mit Franziska, ihrem Kammermädchen, verkehrt. Ein stolzes, hochmütiges Mädchen würde mit einer Dienerin, selbst wenn es mit derselben aufgewachsen ist, nicht also verkehren; ein stolzes, eitles Wesen würde dem Verlobten auch nicht nachgereist sein, um ihn aufzusuchen.

Was Minnas äußere Lebensverhältnisse betrifft, über die wir ebenfalls aufgeklärt werden müssen, so deutet die Zahl ihrer Dienerschaft, wie das Benehmen des gewinnsüchtigen Wirtes zwar schon an, daß sie den vermögenden höheren Ständen angehört; Genaueres jedoch erfahren wir erst, als der Wirt der Polizeiverordnung nachkommt, von jedem Fremden den Namen, den Stand rc. zu erforschen.

Ganz ungesucht erfahren wir auf diese Weise, daß Minna ein adeliges Fräulein aus Sachsen ist, über ihre Güter selbständig gebieten kann, und daß Franziska mit ihr in der Jugend denselben Unterricht genossen hat, was sogleich die ungewöhnliche Bildung Franziskas, wie ihr trauliches Verhältnis zu Minna erklärlich macht. Ganz ungesucht wird hier auch schon das spätere Erscheinen des Grafen von Bruchsall angedeutet, der erst am Schlusse des Dramas auftritt. Überraschend und doch wieder im höchsten Grade natürlich kommt Minna durch den versetzten, in den Händen des Wirts sich befindenden Ring auf die Spur des Geliebten, den sie durch ihre Ankunft aus seinem Zimmer verdrängt hat. Von neuem und mehr noch als in der 1. Scene bekommen wir durch die Freude, in welche sie beim Anblick des Ringes ausbricht, abermals die Gewißheit ihrer grenzenlosen Liebe. Wie groß wird ihre Freude sein, wenn sie den Geliebten selbst wiedersieht! In ihrem Glück kommt sie gar nicht auf den Gedanken, daß Tellheim, seit sie ihn nicht gesehen und er ihr auch nicht geschrieben hat, von schweren Schicksalsschlägen müsse heimgesucht worden sein. Sie glaubt, er sei noch im militärischen Dienste, habe durch die Auflösung und Versetzung seines Regiments an andere Regimenter den Führern derselben viel zu berichten und deshalb nicht Zeit zum Briefschreiben gehabt. An die Möglichkeit eines Treubruchs, wie Franziska andeutet, denkt sie nicht. Jedes ihrer Worte bekundet ihr von Liebe und Hochachtung ganz erfülltes Herz, während bei Franziska manche ihrer Worte Eingebungen des erwägenden Verstandes sind, sodaß in der ersten Unterhaltung der beiden weiblichen Persönlichkeiten eine Charakterverschiedenheit derselben sich geltend macht. Dabei hat die Kunst des Dichters es verstanden, unsere Gedanken an Tellheim trotz der Abwesenheit desselben nicht nur festzuhalten, sondern auch die Erwartung auf sein Erscheinen noch zu steigern, wozu besonders der in Minnas Hände gelangte Ring, wie ihr großer Jubel, auf die Spur des Geliebten gekommen zu sein, beitragen.

Wie zu erwarten, empfängt die überglückliche, auch nicht von dem leisesten Argwohn befangene Minna ihren Verlobten mit der ganzen Allgewalt einer sehnsüchtigen Liebe. Der überraschte Tellheim fliegt mit dem Ausruf: „Ach! meine Minna!“ auf sie zu. Aber bald darauf redet er sie „gnädiges Fräulein“ an. Nur auf einen Augenblick durchbricht die Sonne der Liebe die Wolken seines Trübsinns. Sie lagern sich alsbald wieder dicht um sein schwer gekränktes Gemüt, und nun erfahren wir aus seinem eigenen Munde, wirksamer als es früher hätte geschehen können, was sein Gemüt belastet und drückt. Er sei, wie er sagt, nicht mehr der Tellheim, der er bei der Verlobung gewesen, nicht mehr der Mann voller Ruhmbegierde, vor dem die Schranken der Ehre und des Glücks

eröffnet standen, sondern ein Verabschiedeter, ein an seiner Ehre Gekränkter, ein Krüppel, ein Bettler, also ein in den Augen der Welt Vernichteter, und darum nicht mehr imstande, die Hand der reichen und in hohem Ansehen stehenden Verlobten anzunehmen. Alle Bemühungen Minnas vermögen nicht, seinen Trübsinn zu verscheuchen, so sehr ihn auch jedes ihrer Worte rührt. Es ist ihm eine Ehrenpflicht, unter den veränderten Umständen Minna zu entsagen; es dünkt ihn sogar ein Frevel, an seinen Namen das Schicksal eines lieben Wesens zu knüpfen, welches er dadurch, wie er glaubt, in ihrem Ansehen und in ihrer Achtung schädigen würde. Die Ehre ist der Leitstern seines Lebens. Fleckenlos und blank soll sein Name vor der Welt dastehen, und Minna soll einem Manne die Hand nicht reichen, auf dessen Name ein Makel ruht — eine Lebensauffassung, die volle Anerkennung verdient. Gewaltsam reißt er sich los, als Minna seine Hand ergreift, und eilt aus dem Zimmer. Es war ein harter Kampf, den er zu bestehen gehabt; Liebe und Ehre rangen in ihm mit der Gewalt der Verzweiflung. Die Ehre hat den Sieg davongetragen. Der Knoten ist geschürzt. Aus dem Wiedersehen scheint Trennung werden zu sollen.

Der Schluß entläßt uns indes nicht ganz aussichtslos. Zwar hat Tellheim in der entschiedensten Weise erklärt, Minna nicht wiedersehen zu wollen, hat aber auch hinzugesetzt, daß er fest entschlossen sei, keine Niederträchtigkeit zu begehen, worin ausgesprochen liegt, daß eine Wiederherstellung seiner Ehre seinen Vorsatz ändern kann. Daß er Minna noch liebt, hat er dreimal durch ein „Ja“ eingestanden, und daß seine Liebe auf einer hohen Achtung beruht, geht aus dem Schlusse des 2. Aktes unzweifelhaft hervor und ist für den weiteren Verlauf des Stückes von großer Bedeutung. Er fürchtet ihr Wiedersehen. Auch das ist ein Zeichen von der großen Gewalt, die Minna durch ihre Anwesenheit auf ihn auszuüben vermag. Außerdem hat sie sich bereits in einem solchen Lichte gezeigt, daß sie Hoffnung zu einer glücklichen Lösung weckt. Dazu kommt, daß sie im Vorteil gegen Tellheim ist. In diesem ringen zwei Gewalten miteinander, die Ehre und die Liebe, wodurch ihm die Freiheit des Handelns, die Klarheit des Blicks und die Freudigkeit des Herzens genommen wird, während sich bei Minna kein lähmender Zwiespalt geltend macht, wofür schon ihr gänzliches Schweigen von dem in ihre Hände gelangten Verlobungsring spricht. Sie folgt allein der Stimme ihres Herzens und wird dabei noch unterstützt durch eine seltene Begabung des Geistes, durch ein von jedem Verdachte freies Empfinden und durch den Zauber ihrer äußeren Erscheinung. Alles dieses berechtigt zu der Hoffnung, daß sie den Knoten lösen und den Feind, der sich in Tellheims Brust

eingeschlichen hat, aus seiner festen Burg vertreiben werde, wenn sie ihn ganz erkannt hat. Daß Franziska dabei eine wichtige Rolle spielen wird, geht aus dem Bisherigen ebenfalls hervor. Da in der Exposition, dem Zweck derselben entsprechend, nur im allgemeinen erst angegeben ist, daß Tellheim sich an seiner Ehre geschädigt und gekränkt fühlt, so muß der weitere Verlauf des Stücks uns darüber aufklären, wodurch dieses geschehen ist. Auch dieses erhöht die Spannung für das Folgende.

Es könnte auffallen, daß Minna nicht schon im ersten Aufzuge eingeführt worden ist. In den meisten Dramen ist für den Gegenspieler schon im Beginn des Stücks Raum geschaffen. Lessing hat sich bei der Anlage seines Dramas vorzugsweise durch die Hauptforderung klarer Entwicklung leiten lassen, und so führt er denn den zweiten Hauptträger der Handlung erst da ein, wo alles zu seinem Auftreten vorbereitet worden ist. Schwerlich würde er die Handlung in einem so klaren und ungehinderten Fortgange, in einer so schönen Fülle und Gliederung dramatischer Grundlagen und Steigerungen haben entwickeln können, hätte er Minna schon im ersten Aufzuge eingeführt. Vieles konnte dann nur durch Erzählung zu unserer Kenntnis gebracht werden, oder durch Monologe, die aber Lessing nicht liebt. Wie eng verbunden beide Akte sind, ist schon angegeben worden. Es trägt dazu auch der im ersten Aufzuge enthaltene Entschluß Tellheims bei, den Ring, welchen er in letzter Zeit nicht mehr am Finger getragen hat, zu versetzen. Hatte Tellheim dadurch gewissermaßen der Braut schon halb entsagt, so wird der Ring unabsichtlich das Mittel, ihn der Braut wieder zuzuführen und schließlich auch den letzten Rest des Trübsinns aus seiner Brust zu verscheuchen. Das heilige Kleinod kettet bedeutungsvoll ein Ereignis an das andere und spielt im Verlauf des Stückes eine wichtige Rolle. Ungezwungen wird zum Teil auch die Vorfabel, und zwar nicht etwa durch eingelegte Erzählungen, sondern durch die handelnden Personen zu unserer Kenntnis gebracht. Wir erfahren aus den beiden ersten Akten, daß Tellheim nach dem Kriege verabschiedet worden ist, daß er noch Forderungen an den Staat hat, die man ihm vorenthält, daß er sich früher in glänzenden Vermögensumständen befand, daß er der tapferste Mann von der Welt war, sich namentlich bei Katzenhausen auszeichnete und durch einen Schuß eine Lähmung des rechten Armes davontrug, daß er ferner während des Krieges die Verlobung mit Minna von Barnhelm eingegangen war, aber nach dem Frieden, obschon seine Braut innig liebend, nichts hatte von sich hören lassen.

Gleich den Hauptpersonen hat der Dichter in der Exposition auch die Nebenpersonen nach ihrem Grundcharakter durch eine Fülle einzelner Züge trefflich gezeichnet, aber immer in Beziehung auf

die Träger der Handlung, sodaß das Interesse von diesen nicht abgelenkt wird. Im Vordergrunde steht der später mehr zurücktretende, grundehrliche Just, ein treuer Diener, auf den sich Tellheim in allen Lagen des Lebens verlassen kann. Zwar ist er nicht frei von mancherlei Fehlern; er ist hitzig und ungestüm, barsch und hartnäckig gegen alle, von denen er meint, daß sie ihm nichts zu sagen haben, namentlich aber gegen solche, die seinem Herrn irgend ein Leid zufügen, auch ist er Damen gegenüber ohne Zartsinn; aber was Treue und Anhänglichkeit betrifft, so ist er ein Muster derselben. Beides gibt sich in der mannigfachsten Weise kund: in seinem bitteren Ärger über den Wirt, mit dem er sich selbst im Traume herumschlägt und an dem er sich trotz aller „Danziger" gar zu gern rächen möchte; in seinem Schmerz, als er von Tellheim fort soll; in seiner Uneigennützigkeit, mit der er weiter dienen will; in seiner Mitteilung, die er Werner über die Not des Majors gemacht hat u. s. w. Diese Seite seines Wesens hat der Dichter noch in einen wirksamen Gegensatz gestellt durch den geschwätzigen und seine Herrschaft fortwährend wechselnden Bedienten der Minna, der nicht einmal den Namen seiner jetzigen Gebieterin kennt. Weniger in den Vordergrund als Just tritt der Wachtmeister in der Exposition. Lessing hat dafür im 3. Akte die Hauptrolle ihm zuerteilt, ja dieser Akt ist gewissermaßen eine kleine Exposition für Werners und Franziskas Liebesverhältnis, welches als Nebenhandlung mit der Haupthandlung überaus glücklich verbunden worden ist. Aber wie lebensvoll ist schon das Bild, welches der Dichter mit wenigen Strichen im ersten Akte von dem Wachtmeister entwirft. Die Treue und Anhänglichkeit an den Major hat er mit Just gemein; er ist aber eine edlere Natur als dieser. Schon sein Mut und sein Gefühl für Ehre heben ihn über Just empor. Gleich bei seinem Erscheinen verrät er, daß er noch durch und durch Soldat ist. Er erzählt daher gern von seinen Kriegserlebnissen. Aus seinem Munde erfahren wir denn auch, daß Tellheim einer der tapfersten Offiziere gewesen ist, dessen Ruhm, wie er meint, selbst nach dem fernen Asien zum Prinzen Heraklius gedrungen sein müsse. Sein unruhiges, kurz angebundenes und derbes Wesen paßt ebenfalls zu seinem soldatischen Sinne, wie auch die Zurückweisung des Just, als dieser ihn zum Mithelfer seiner Racheplläne machen will.

Einen grellen Gegensatz zu Just und Werner bildet der Wirt mit seiner Kriecherei vor den Reichen, seinem Jagen nach Gewinn und seinem zweifelhaften Respekt vor der hohen Polizei. Der Begriff von Ehre ist ihm gänzlich unbekannt; obenan steht für ihn das Wort „verdienen". Wer kein Geld hat, hat auch keinen Wert in seinen Augen, mag derselbe noch so edel und ehrenhaft sein. Gleich bei seinem ersten Auftreten lügt er; denn seine Versicherung, daß

er Achtung und Mitleid gegen den Major empfinde, ist unwahr. Der Geldbeutel, den er beim Ausräumen entdeckte, hat ihn umgestimmt, und gar zu gern möchte er jetzt den Major bei sich behalten. Er läßt sich daher alle Grobheiten von Just gefallen und ließe sich noch mehr gefallen, könnte er seine Absicht dadurch erreichen. Im Verlauf des Stücks tritt er wie Just fast ganz in den Hintergrund. Als wirksamen Gegensatz zu Tellheim konnte der Dichter nur einen Offizier wählen. Es ist dies der später auftretende Franzose Riccaut.

Ein heiteres, fröhliches Wesen von frischem Humor ist Franziska, das Kammermädchen Minnas, welches dieser in herzlicher Vertraulichkeit zur Seite steht, „alles gelernt hat, was das Fräulein weiß", und schon deshalb keine gewöhnliche Zofe ist, sondern eine Gesellschafterin der Minna. Die gemeinschaftliche Erziehung ist es nicht allein, es ist ebensosehr die ungekünstelte, liebenswürdige Natur Franziskas, welche Minna an ihre Gespielin fesselt, der man auch in jedem Worte anmerkt, wie wohl sie sich in ihrer Lage fühlt, und daß auch nicht der leiseste Druck eines Dienstverhältnisses auf ihr lastet. Gleich bei ihrem ersten Auftreten zeigt sich ihr frischer Humor in der Zusammenstellung des verschiedenen Gelärms, wodurch sie und Minna um einen ruhigen Schlaf gebracht worden sind. Außer den Karossen und Nachtwächtern gedenkt sie auch der Katzen, die sie beim Aufzählen recht komisch zwischen die Trommeln und Korporale einschiebt. Durch die ganze Scene hindurch ergeht sie sich in heiteren Bemerkungen und zieht sogar in schalkhafter Weise die Treue Tellheims in Zweifel. Dem zudringlichen Wirte gegenüber nimmt ihre natürliche Heiterkeit einen mehr herausfordernden Charakter an, indem sie ihn, wie er es verdient, aufzieht und schließlich ihm scharf zusetzt. Ihre spitze Bemerkung, ob aus den Zimmern für den nachkommenden Oheim der Minna auch vielleicht erst ein ehrlicher Mann vertrieben werden müsse, führt das Gespräch auf Tellheim, und so hat der Dichter ihren natürlichen Humor öfter benutzt, die Entwicklung des Stückes zwanglos weiterzuführen und den Ernst zu mildern.

Nur einmal im ganzen Drama erscheint die Witwe Marloff. Aber mit welcher Liebe und mit welcher feinen Kenntnis des Herzens ist auch dieser Charakter vom Dichter gezeichnet worden! Daß wir es mit einer Unglücklichen zu tun haben, sagt sogleich ihr Erscheinen in Trauer; wie sehr das Unglück an ihrem Herzen genagt hat, könnte jedoch nicht eindringlicher uns zum Mitgefühl gebracht werden, als dadurch, daß Tellheim sie nicht wiedererkennt. Die nun folgende Mitteilung der ihr widerfahrenen Schicksalsschläge und die daran sich schließende liebevolle Erinnerung an den ihr entrissenen Mann machen nicht nur die erschreckende Ver-

änderung, welche mit ihr vorgegangen ist, begreiflich, sondern auch das innige Verhältnis, in welchem der Dahingeschiedene zu Tellheim stand. Durch die zarte Art, wie dieser auf das Geld des Freundes verzichtet, wird es der feinfühlenden Dame, die nicht gewohnt ist, Gaben anzunehmen, allein möglich, von ihrem Vorhaben abzustehen. Auch in dieser Scene ist alles wieder durch lebensvolle Tatsachen und bewegte Handlungen, nichts durch Phrasen zur Darstellung und in einen Zusammenhang mit dem Ganzen gebracht. Sie wirft zugleich ein wirksames Streiflicht auf das Elend, welches stets im Gefolge eines Krieges ist.

Zu einer guten Exposition gehört endlich, daß dieselbe die Farbe des Dramas schon erkennen läßt. Sie muß wie eine kurze Ouvertüre die eigentümliche Stimmung des Stücks andeuten. Auch dieses geschieht bereits in den beiden ersten Akten, in denen Leid und Freude innig miteinander verbunden erscheinen, die heiteren Scenen aber den Grundton der Stimmung bilden. Namentlich sind es die komischen Auftritte mit dem Wirte und Just und die mit Franziska und dem Wirte, welche zu dem schweren Ernste Tellheims in einem bezeichnenden Gegensatze stehen. Und so läßt schon die Exposition erkennen, daß wir es mit einem Lustspiele jener ernsten Gattung zu tun haben, die Lessing der deutschen Nation vor allen für würdig hielt.

2. Der Höhepunkt.

Von den drei Hauptteilen, in die jedes Drama zerfällt, ist der zweite der wichtigste und entscheidendste; er enthält den Höhepunkt des Ganzen. In ihm spitzt sich der Widerstreit der verschiedenen Interessen und Charaktere in ganzer Schärfe zu. Diesem vorauf muß ein erregender Vorgang sich zugetragen haben, welcher mehr als die früheren die Veranlassung zu der folgenden sich verwickelnden Handlung wird und den Gegenspieler zu dem Entschlusse treibt, seine Hebel in Bewegung zu setzen. Dieser erregende Vorgang ist in unserem Drama der Brief, welchen Tellheim nach seiner ersten Zusammenkunft mit Minna an diese geschrieben hat. Dieser Brief, dessen Inhalt wir aus dem Schlußauftritte des 2. Akts leicht erraten können, gibt Minna erst vollständige Aufklärung über das, was Tellheim widerfahren ist, und warum er ihr entsagen will. Er veranlaßt sie schließlich zu einer List, um den innig Geliebten von seinem Wahn zu heilen und von seinem Vorsatze abzubringen, was im 4. Akte geschieht. Ehe es dazu kommt, hat der Dichter den 3. Akt vorzugsweise dazu benutzt, das Liebesverhältnis zwischen dem Wachtmeister und Franziska einzuleiten, um mit demselben ein heiteres Gegenstück zu Tellheim und Minna einzufügen. Nach dem bewegten Leben der beiden ersten Aufzüge

tritt hier eine kurze Verzögerung im Fortschritt der Handlung ein. Diese spinnt sich nur insofern weiter, als der Major den Rechtfertigungsbrief schreibt, dieser zurückgegeben wird und an die Nichtannahme desselben sich die zweite Zusammenkunft Tellheims mit Minna knüpft. Die Verzögerung war nach der erregten Trennungsscene, welche den Schluß der Exposition bildet, durchaus geboten, schon deshalb, damit Minna die nötige Ruhe finden konnte, um ihren Plan, der ganz auf den Charakter Tellheims berechnet sein mußte, zu entwerfen. Aber auch der Zuschauer verlangt nach der letzten Scene des 2. Akts eine Pause. Und wie viel köstliche, die Charaktere noch mehr erschließende Züge weiß hier der Dichter wiederum zu bringen; welche liebenswürdige Frische der Kleinmalerei bei aller behaglichen Ausführlichkeit!

Der 2. Akt endet mit der aufregenden, aber noch nicht entscheidenden Abschiedsscene zwischen Minna und Tellheim. Er entläßt uns daher in der größten Spannung, wie das Liebesverhältnis beider im weiteren Verlauf des Stücks sich gestalten werde. Der 3. Akt gibt zwar aus den schon angegebenen Gründen nicht gleich die Lösung, hängt aber in der ungezwungensten Weise mit dem Schlusse des voraufgegangenen Akts zusammen, was schon aus der Aufforderung hervorgeht, die Minna nach der Rücksprache mit Franziska an diese ergehen läßt, „aufzupassen" d. h. sich zu bemühen, über Tellheim mehr noch zu erfahren. Die Vorgänge im 3. Akte spielen sich wie die früheren in demselben Gasthofe ab und zwar in dem Saale, welcher vor Minnas Zimmer liegt. Die Personen, welche nach und nach hier auftreten, sind uns bereits bekannt, und ihr Erscheinen ist durch das Voraufgegangene auf das natürlichste eingeleitet. Just erscheint zuerst und zwar im Auftrage Tellheims, um einen Brief desselben abzugeben. Er überreicht ihn der in den Vorsaal heraustretenden Franziska. Diese läßt sich mit ihm in ein Gespräch über die früheren Bedienten des Majors ein. Der Wirt, welcher gleich nach Justs Entfernung eintritt und die Abschiedsscene zwischen Minna und Tellheim beobachtet hat, kommt in der Absicht, die für den versetzten Ring geliehene Summe mit Aufschlag auf Minnas Rechnung setzen zu dürfen. Überrascht werden die Genannten in ihrem Gespräch durch das unerwartete Erscheinen Paul Werners, welcher gekommen ist, um Tellheim, den er in dem Gasthofe zu finden gedachte, aufzusuchen. Durch Justs Mitteilungen, welche dieser über den Wirt gemacht hat, zieht dieser es vor, nach einigen scharfen Bemerkungen, die er von dem Wachtmeister hat hören müssen, sich zu entfernen. Franziska verläßt nach einer kurzen Unterredung mit Paul Werner ebenfalls den Saal, um den ihr von Just eingehändigten Brief dem Fräulein zuzustellen, fügt aber bei ihrem Fortgange die Bitte hinzu, der Wachtmeister möge

so lange hier verweilen, bis sie den Brief abgegeben habe. Ehe sie wieder erscheint, kommt Tellheim, welcher Franziska zu sprechen wünscht und statt ihrer Paul Werner, in Gedanken versunken, findet. Als jene zurückkehrt und zu ihrer Überraschung den Major mit dem Wachtmeister im Gespräch antrifft, geht sie alsbald in das Zimmer des Fräuleins wieder zurück mit der Bemerkung, daß sie sogleich dem Major zu Diensten stehen werde, holt den Brief und gibt ihn dem Major als ungelesen zurück mit der dringenden Bitte, er möge am Nachmittage zu einer gemeinsamen Ausfahrt mit Minna sich einfinden, was Tellheim zusagt, sodaß also der 3. Akt mit der Aussicht auf ein neues Zusammentreffen des Majors mit Minna endet. Auch Werner und Franziska nähern sich am Schlusse des Akts mehr als vorher. Sie gewinnen gegenseitig immer größeres Gefallen aneinander, wofür schon ihre gegenseitigen Anreden ein Zeugnis ablegen. Ungezwungen wird dadurch das sich entspinnende Liebesverhältnis zwischen beiden eingeleitet, was uns in neue Spannung versetzt.

Gehen wir nach dieser kurzen Inhaltsangabe näher auf den Inhalt des Akts ein. Zunächst folgt nach der bereits erwähnten ernsten Abschiedsscene der heitere Auftritt zwischen Franziska und Just, in welchem die erstere zur Anerkennung des hohen Vorzuges echter Ehrlichkeit genötigt wird. Außerdem dient dieser Auftritt dazu, die früher glänzende Lebenslage Tellheims durch die große Zahl von Bedienten, welche er gehabt hat, darzulegen. Die Scene ist wieder im hohen Grade lebendig und heiter. Die derbwitzigen Bemerkungen über die früheren Diener des Majors sind dem grundehrlichen Charakter Justs, dem ja auch der Schelm von Wirt ein Ärgernis ist, ganz angemessen. Treffend tritt die Verwunderung der vorschnellen Franziska zwischen die ihr rätselhaften Angaben Justs und deren Auflösungen, die für das stichelnde Kammermädchen ebensoviele Zurechtweisungen enthalten und es zu dem Bekenntnis nötigen, die Ehrenhaftigkeit zu tief herabgesetzt zu haben. Noch heiterer verläuft der Auftritt zwischen Franziska und dem ebenso neugierigen wie gewinnsüchtigen Wirte, der sich weder einer Lüge noch eines Betruges schämt. Ernster ist die Zusammenkunft Tellheims mit Werner, eine der schönsten Scenen des Stücks. Der biederherzige, zu jedem Opfer für den Major bereite Wachtmeister versucht auf jede erdenkliche Weise, sein Geld dem Major aufzunötigen. Die Gründe, die er dem sich Weigernden entgegenhält, hat der Dichter nicht allgemeinen Sentenzen entnommen, sondern den persönlichen Verhältnissen des Majors und des Wachtmeisters, wodurch uns zugleich eine willkommene Einsicht in ihre früheren Kriegserlebnisse und in ihr echt kameradschaftliches Verhältnis gegeben wird, also in die Vorgeschichte des Dramas. Zuerst versucht

Werner es mit der List und greift dabei zu einer Lüge, die sich auf die schon im ersten Aufzuge eingeführte Marloff stützt, wodurch selbst diese ernste Scene noch ein erheiterndes Nachspiel bekommt, ohne von ihrem Ernste dadurch im geringsten etwas einzubüßen. Tellheim, der die Absicht Werners sogleich durchschaut, spottet zunächst darüber, daß dieser von der vollen Summe 80 Taler ihm vorenthalte, was der Wachtmeister in seiner gutmütigen Weise nicht für Scherz, sondern für Wahrheit nimmt und ihm bedeutet, daß er diese Summe auch noch erhalten könne. Mit der Lüge hat er kein Glück gehabt (wie auch dem Tellheim seine Aussage, daß Marloff ihm nichts schulde, nicht recht glücken wollte), ebensowenig Glück hat er mit der Versicherung, daß er das Geld bloß der Zinsen wegen bei dem Major unterbringen wolle. Ergötzlich ist es, wie der Brave den Vorsichtigen spielt und in seiner Gutmütigkeit das Handgreifliche seiner Täuschung gar nicht merkt. Tellheim weist sein Anerbieten mit der Bemerkung zurück, daß es sich für ihn nicht zieme, sein Schuldner zu sein; auch wisse er nicht, wie er das Geld wiedergeben könne. Im 1. Auftritte hatte er gegen Just erklärt, er dürfe sein bißchen Armut nicht mit Werner teilen. Es ist dasselbe stolze Ehrgefühl, welches ihm dort wie hier verbietet, das dargebotene Geld anzunehmen, ihm auch verbietet, die dargebotene Hand der reichen Erbin zu ergreifen. Und wie ihn die unendliche Güte Werners quält, so foltert ihn auch die grenzenlose Güte Minnas. Noch nie hat er so schmerzlich wie jetzt empfunden, wie bedrängt und elend seine Lage ist. Als Werner, dem es mit dem Lügen nicht geglückt war, nun gerade und offen erklärt, daß er sich in ihm getäuscht habe, daß er nicht auf ihn rechnen dürfe, sollte er einmal in Not kommen, da ringt in ihm von neuem das Gefühl für Ehre mit der Stimme seines weichen Herzens. Überwältigt von der großen Güte Werners, wie früher von der rührenden Treue Justs, und getroffen von der Wahrheit der Worte, daß der, welcher zu stolz ist, von anderen etwas anzunehmen, notwendigerweise den Glauben hervorrufe, daß andere auf ihn nicht rechnen können, reicht er dem Wachtmeister die Hand, nennt ihn kameradschaftlich beim Vornamen und verspricht ihm auf Ehre, daß er der Erste sein solle, an welchen er sich wenden werde, wenn er Geld bedürfe. Sein starrer Stolz ist abermals überwunden, die harte Rinde, welche sich um sein Herz gelegt hatte, abermals weich geworden. Minna wird ihren Zweck erreichen! Schon hat er der Franziska gegenüber erklärt, persönlich zu erscheinen, obgleich er eine neue Zusammenkunft mit Minna fürchtete und in dem ihm wieder eingehändigten Briefe seine Weigerung, ihr die Hand zu reichen, schriftlich gerechtfertigt hatte. Die voraufgegangenen Scenen bürgen um so mehr für die Erreichung von Minnas Ziele, da auch

der Franziska dabei eine Rolle zugedacht ist. Worin diese besteht, erfahren wir vor der Hand noch nicht, können aber „den Streich" erraten, der die schwere Lösung des Konflikts fördern soll. Durch das Bekenntnis der Franziska, daß sie den Major von ganzem Herzen liebe, hat auch zwischen Werner und dieser eine größere Annäherung stattgefunden, obschon sie den Gutmütigen in ergötzlicher Weise in Gegenwart des Majors wegen der 20 Ringe aufgezogen hat, ohne daß der Wachtmeister sich dadurch hätte verletzt gefühlt. So fehlt es denn auch in diesem Akte nicht an heiteren Scenen.

Der 4. Akt schließt sich dem am Ende des dritten angedeuteten „Streiche" eng an, indem Minna der Franziska gegenüber den Grundgedanken dieses „Streiches", der Lektion, wie sie ihn jetzt nennt, ausspricht. Derselbe lautet: „Du wirst sehen, daß der Mann, der mich mit allen Reichtümern verweigert, mich der ganzen Welt streitig machen wird, sobald er hört, daß ich unglücklich und verlassen bin." Vor Tellheims Erscheinen führt der Dichter erst noch eine Persönlichkeit ein, deren Benehmen zu dem strengen, soldatischen Ehrgefühle des Majors einen schneidenden Gegensatz bildet: den gewissenlosen und ehrlosen Franzosen Riccaut, dieses Muster schwindelhafter Glücksritter und betrügerischer Spieler, welche damals an den deutschen Höfen sich zeigten und auch im preußischen Heere nicht fehlten. Sein Erscheinen bei den Damen ist dadurch begründet, daß er glaubt, Tellheim in seiner früheren Wohnung zu finden. Ihm will er die Nachricht bringen, die ihm zufällig zu Ohren gekommen ist, daß die Geldangelegenheit des Majors günstig für denselben stehe, eine den weiteren Gang der Handlung andeutende Nachricht. Er hofft, durch dieselbe das gutmütige Herz Tellheims zu seinem Vorteil ausbeuten zu können. Den Damen gegenüber gibt er sich als Freund Tellheims aus, der er nicht ist. Der Dichter bedient sich seiner zu verschiedenen Zwecken. Zunächst läßt er durch ihn an Minna die Kunde gelangen, daß Tellheims Sache zu dessen Gunsten entschieden worden sei, was für die folgende Unterredung Minnas mit ihrem Verlobten von Wichtigkeit ist. Da in dieser Unterredung Tellheim an seinem Begriffe von Ehre bis zum Starrsinn festhält, so war es nötig, das Verletzende in seinem Benehmen auf irgend eine Weise zu mildern. Mit feinem Takt und großer Meisterschaft hat Lessing dazu den Riccaut ebenfalls ausersehen und auch aus diesem Grunde ihn vor dem Major bei Minna eintreten lassen. Unwillkürlich fordert er zu einer Vergleichung mit Tellheim heraus. Beide sind nach dem Kriege verabschiedet und befinden sich in Not; aber wie ganz anders benimmt sich Tellheim in dieser Lage als Riccaut. Jener hält es für gewissenlos, die Hand der reichen Erbin anzunehmen, solange seine Ehre nicht wiederher-

gestellt und der gegen ihn erhobene, ungerechte Verdacht nicht zurückgenommen und gesühnt worden ist. Riccaut dagegen entblödet sich nicht, von einer ihm ganz fremden Dame Geld zu erbetteln, ja, er besitzt sogar die Frechheit, sich als Spieler zu bekennen und mit seiner betrügerischen Kunst zu prahlen. In derselben unverschämten Weise macht er sich breit mit seiner Freundschaft, in der er zum Kriegsminister stehe, mit seiner Abkunft aus königlichem Geblüt und mit seinen Verdiensten. Wie fern von jeder Prahlerei ist dagegen Tellheim! Als er, durch die bestürmenden Bitten Werners genötigt, diesem sagen muß, daß es ihm nur an Gelegenheit gefehlt habe, für ihn das Leben zu wagen, setzt er hinzu, wenn ein Dritter dies hörte, so wäre es Windbeutelei. Von seiner Tapferkeit hat man ihn niemals reden hören, und so hat er auch von dem Berufe des Militärstandes einen viel höheren Begriff als Riccaut. Dieser ist bald hier, bald dort Soldat gewesen, hat gefochten für die Polen und für die Holländer, für den Papst und für den König von Preußen, obschon der letztere sein Heer auch gegen die Franzosen, also gegen die Landsleute Riccauts führte. Tellheim dagegen bedeutet Werner, als dieser nach Persien zu gehen beabsichtigt: „Man muß Soldat sein für sein Land, oder aus Liebe zur Sache, für die gefochten wird. Ohne Absicht heute hier, morgen da dienen, heißt wie ein Fleischerknecht reisen, weiter nichts." So ist Riccaut in allen Stücken das gerade Gegenbild Tellheims, dessen Ehrgefühl sich in der Not wahrhaft heldenmütig erweist, während der mit Recht beschuldigte und abgedankte Riccaut in der Not zum Falschspieler wird, auch sich erfrecht, die Gutmütigkeit Minnas auszubeuten und Geld von ihr sich zu verschaffen. Eins hat er aber doch nicht über sie vermocht: französisch zu sprechen. Dieser einzige Zug beweist schon, wie frei von aller Eitelkeit das herrliche Mädchen ist. Mit einem wohltuenden Nationalgefühle erwidert sie, als Riccaut sie auffordert, die Unterhaltung in französischer Sprache mit ihm zu führen: „Mein Herr, in Frankreich würde ich französisch zu sprechen suchen. Aber warum hier?" Es hätte vielleicht damals kein einziges deutsches Fräulein gewagt, ähnlich zu antworten, wie Lessings „Minna". Ja, es war schon die in unserem Drama enthaltene Verspottung der Franzosen in jener Zeit ein Ereignis. Und mit wie vielem köstlichem Humor hat Lessing diese Geißelung ausgeführt! Wie ergötzlich ist es, wenn er den ehrlosen und eitlen Franzosen über unsere Sprache sich bedauernd äußern läßt, daß diese falsch spielen „betrügen" nenne; wie ergötzlich ist ferner die Aufschneiderei des Großsprechers, daß er ein Freund des Kriegsministers sei, daß er täglich bei ihm speise, und daß derselbe ihm zu Liebe ein Übriges für Tellheim getan habe. Das Lächerliche seines Auftretens wird noch erhöht durch das wunderliche Deutsch, welches wir von ihm

zu hören bekommen, und durch die Mischung französischer Sätze und Ausdrucksweisen, wie auch durch das von dem Ehrlosen mit Vorliebe gebrauchte Wort „Ehre", was dem ganzen Auftritte einen hochkomischen Anstrich verleiht.

Nach dem Fortgange des unverschämten Aufschneiders und Lügners läßt Franziska ihrer Entrüstung über denselben freien Lauf. Die mitleidige, gutmütige Minna teilt diese Entrüstung nicht, nimmt sich vielmehr Riccauts in einer Weise an, daß sie als weniger gute Menschenkennerin sich zeigt, als Franziska. Ehe Tellheim erscheint, fordert sie Franziska auf, bei der bevorstehenden Zusammenkunft mit Tellheim ihr behilflich zu sein, zieht ihren Verlobungsring vom Finger, übergibt denselben der Franziska zum Aufbewahren und steckt an dessen Stelle den versetzten Ring Tellheims. Sie hat aus Tellheims Benehmen und aus seinem Briefe die Überzeugung gewonnen, daß er sie noch liebt, daß aber bei seiner Weigerung, ihr jetzt die Hand zu reichen, viel Stolz mit im Spiele ist. Das Vertauschen der Ringe läßt eine ernste Katastrophe ahnen.

Tellheim wird bei seiner Wiederkunft abermals mit inniger Freude empfangen. Daß er nach der ersten Zusammenkunft mit Minna etwas nachgiebiger geworden ist, beweist schon sein Kommen. Er erscheint geputzter, als vorher, ganz so, wie Franziska gewünscht hatte. Ja, er hat sogar Paul Werner vorausgeschickt, der Minna den Grund seines verspäteten Eintreffens zu melden, damit diese sich nicht beunruhigt. Minna tritt dem verdüsterten und noch immer gedrückten Manne mit den freundlichen Worten entgegen: „Nun, lieber Tellheim, waren wir nicht vorhin Kinder?" Schonender und zarter konnte sie das Vorgefallene, dessen sie doch zunächst gedenken mußte, nicht berühren, wobei sie obenein noch liebevoll einen Teil der Schuld auf sich nimmt. Tellheims Antwort zeigt ihr aber, daß derselbe noch unverändert an seinem Vorsatze festhält. Auf ihr trauliches „lieber Tellheim" folgt ein feierliches „gnädiges Fräulein". Auch dem Ausdrucke „Kinder" gibt er eine andere Deutung, indem er als Torheit bezeichnet, ein Verhältnis, welches „Vernunft und Notwendigkeit" zu lösen gebiete, nicht auflösen zu wollen. Minna geht auf die erhaltene Antwort nicht weiter ein, ein Zeichen, daß sie durch dieselbe sich nicht verletzt fühlt, und daß sie der Weigerung Tellheims eine gewisse Achtung zollt. Gewandt lenkt sie das Gespräch auf die verabredete Spazierfahrt, wobei sie den Geliebten mit der Nachricht überrascht, daß ihr Oheim, von dem sie ehedem das stärkste Hindernis ihrer Verbindung besorgten, aus Italien zurückgekehrt sei, daß er heute noch bei ihnen eintreffen und sich freuen werde, die einzige Erbin seines Vermögens dem Manne übergeben zu können, den er schon längst zu kennen ge-

wünscht habe. Durch diese Mitteilungen beseitigt sie mit kluger Vorsicht einen gewichtigen Grund, den Tellheim als ein Hindernis der Verbindung ebenfalls hätte geltend machen können, wobei sie sich durch die unterbrechenden Fragen des Staunenden in ihrem Berichte nicht stören läßt. Schmerzvoll ruft der Gedrückte, der des Wortes nicht in dem Grade mächtig ist, aus: „Ach, Fräulein, warum haben Sie meinen Brief nicht gelesen!" — Am liebsten hätte er sich auf eine mündliche Erörterung des ihn so tief bewegenden Gegenstandes gar nicht wieder eingelassen und ein zweites Zusammentreffen mit Minna vermieden. Hat er doch schon bei der ersten Zusammenkunft mit ihr empfunden, daß der Zauber der persönlichen Erscheinung seiner Geliebten ihn um die kaum erkämpfte Ruhe gebracht hat. Der Kampf zwischen Ehre und Liebe war damals schon mit einer solchen Gewalt ausgebrochen, daß er eine zweite Zusammenkunft fürchtete und deshalb zum Schreiben seine Zuflucht nahm. Wer sich aber fürchtet, der ist schon halb besiegt. Wenn er gegen seinen Vorsatz sich doch wieder zu Minna begibt, so ist das ein Zeichen, wie schwer es ihm wird, von der Verlobten zu lassen. Er liebt sie mehr, als er es sich gestehen mag. Minna legt jenem Briefe keine Bedeutung bei; sie will nicht einmal genau wissen, ob sie ihn gelesen hat oder nicht, und fragt deshalb, was denn eigentlich darin gestanden habe. Die kurze Antwort Tellheims lautet: „Was mir die Ehre befiehlt." Mit Recht bemerkt die Verlobte darauf, daß die Ehre ihm gebiete, ein Mädchen, welches ihn liebe, nicht sitzen zu lassen. Als Tellheim sich rechtfertigen will, fällt sie ihm rasch in die Rede und führt lebhaft aus, wie sie dem schadenfrohen Spotte ihrer Landsmänninnen preisgegeben würde, wenn er sein gegebenes Wort nicht halte. Aber selbst der Hinweis auf das gegebene Wort, welches zu halten ihm eine heilige Pflicht sein mußte, bringt ihn nicht aus seinem Starrsinn. Bitter entgegnet er, nur der erwähnten Verspottung gedenkend, daß er die sächsischen Mädchen zu gut kenne, als daß sie das Fräulein von Barnhelm eines abgedankten, an seiner Ehre gekränkten Offiziers wegen, der obenein noch ein Krüppel und Bettler sei, beneiden sollten. So sieht sich denn Minna genötigt, auf die angeführte Entgegnung Punkt für Punkt näher einzugehen. Was die Abdankung betrifft, so konnte diese durchaus nichts Kränkendes für Tellheim haben, zumal er den Soldatenstand nicht zu seinem Berufe erkoren hatte, außer ihm eine Menge freiwilliger, nach dem Frieden entbehrlich gewordener Offiziere entlassen waren, und die Gunst der Großen bei seiner männlichen Denk- und Handlungsweise nichts Lockendes für ihn hatte. Er selbst gesteht dies ein, und Minna erklärt ihm obenein noch, daß sie den Großen für seine Verabschiedung Dank wisse, denn nun gehöre er ihr ganz

allein an. Aber die Verabschiedung an sich war es auch nicht, die ihn kränkte, sondern der Verdacht, den man auf ihn geworfen hatte, daß er von den sächsischen Ständen bestochen worden sei und die 2000 Pistolen in seinem Interesse vorgeschossen habe. Man hatte deshalb den Wechsel darüber einbehalten und eine Untersuchung seiner Rechnung angeordnet. Hierdurch war er aufs tiefste verletzt worden. Minna geht absichtlich über diesen Punkt hinweg und wendet sich mit schalkhaftem Humor sogleich gegen seine übertriebene, von Selbstquälerei eingegebene Bezeichnung, er sei ein Krüppel. Mit köstlicher Laune steigert sie ihre Scherze ins Übermaß. Ihr Humor, der ihr heiteres Wesen in einem so glänzenden Lichte und in einer so schönen, fröhlichen Weiblichkeit erscheinen läßt, zwingt Tellheim wenigstens ein „liebe Minna“ ab; aber mitlachen kann er nicht, und als sie nun, noch immer heiter gestimmt, auf den „Bettler“ zu sprechen kommt und bemerkt, daß ihm bei allen kleinen Verlusten, die er durch den Krieg gehabt, doch der bestrittene Vorschuß durch das Zeugnis ihres Oheims wie das der sächsischen Stände gesichert sei, und daß die Wahrheit von seinem uneigennützigen Verfahren an den Tag kommen müsse, da regt sich in ihm der ganze Groll seiner tief gekränkten Ehre, und mit einem bittern, menschenfeindlichen Lachen, aus dem die Verzweiflung an Recht und Gerechtigkeit, an Tugend und Vorsehung spricht, gedenkt er seiner edlen Tat, die man als eine Bestechung ansehe und deshalb die Auszahlung seines Vorschusses verweigere. Vergebens versichert Minna, daß man in Thüringen nicht wie im Kriegsministerium denke, daß die Stände es für eine Ehrensache halten würden, die so großmütig vorgeschossene Summe ihm wieder zu erstatten; vergebens weist sie auf das hohe Glück hin, welches seine edle Handlung im Gefolge gehabt habe, auf das beseligende Glück ihrer Liebe, die dadurch gegründet worden sei, und die keine Verleumdung beeinträchtigen könne. Ihr gehobenes, religiös gestimmtes Gemüt erkennt in jener Tat geradezu eine Fügung des Himmels. Beglückt von dem Glauben an eine Vorsehung, dem ein liebendes Mädchenherz so gern sich hingibt (schon früher hat sie geäußert, der Himmel habe vielleicht Tellheim alles genommen, um ihm durch sie alles wiederzugeben), gedenkt sie mit sichtlicher Lust der Entstehung ihres Liebesbündnisses und gewinnt bei ihrer Erzählung die alte Heiterkeit wieder, wobei sie scherzhaft, um ihre Liebe zu beteuern, an Shakespeares Mohr von Venedig erinnert, der alles für die Ehre tat, der aber aus Eifersucht seine Gemahlin ermordete. Aus Tellheims Antwort wird sie mit Schrecken gewahr, daß derselbe nur halb auf ihre Worte hört und mit anderen Gedanken beschäftigt ist. Sie ergreift nun seine Hand und erinnert ihn an die verabredete Spazierfahrt, wodurch sie glaubt, die Ver-

leumder seiner Ehrenhaftigkeit zum Verstummen und den Geliebten aus seinen schwermütigen Gedanken zu bringen. Tellheim aber reißt sich los wie einer, der schon halb um seinen Verstand gekommen ist. An einer glücklichen Lösung verzweifelnd, will er das entscheidende Wort aussprechen. Schon hat er begonnen. Da fällt Minna, auf das höchste geängstigt, ihm in die Rede und berichtet nun, was sie heute von Riccaut vernommen hat, indem sie hofft, dem Unglücklichen mit dieser Nachricht einige Aussicht auf einen glücklichen Ausgang seiner Sache zu eröffnen und eine verhängnisvolle Erklärung dadurch abzuwenden. Aber selbst jene Nachricht ist nicht imstande, seinen Trübsinn zu verscheuchen. Er hat allen Glauben an die Menschheit in Beziehung auf seine Angelegenheit verloren, und als Minna nun unternimmt, seinen einseitigen Begriff von Ehre zu berichtigen, wird er heftig und erklärt, daß sie über das, was die Ehre eines Mannes fordere, nicht zu urteilen verstehe, und daß er fest entschlossen sei, ihre Hand nicht anzunehmen, wenn seiner Ehre nicht die vollkommenste Genugtuung werde. In der Hitze geht er so weit, noch die verletzenden Worte auszusprechen: „Der ist ein nichtswürdiger Mann, der sich nicht schämt, sein ganzes Glück einem Frauenzimmer zu verdanken.“ In diesen harten Worten erreicht das Drama seinen Gipfelpunkt. Von da an tritt die Wendung der Handlung ein. Minna, welche eine weitere Äußerung Tellheims mit der Frage abschneidet, ob das sein Ernst sei? wartet die Antwort nicht ab, sondern kehrt dem Major den Rücken, gibt ihm den Verlobungsring zurück und entfernt sich. Die Waffen des Humors, so sehr dieselben auch sonst imstande sind, die Wolken des Trübsinns zu verscheuchen, haben sich machtlos erwiesen. Tellheims Gefühl für Ehre hat sich so zum Übermaß gesteigert, daß es nicht nur sein Urteil trübt und einseitig macht, sondern ihn auch gegen alle aufbringt, die seine Denk- und Anschauungsweise nicht teilen. Minna versucht die heilende Bekämpfung seines starren Vorurteils nun auf einem anderen Wege. Sie greift als letztes Mittel der Heilung zu der am Ende des dritten und zu Anfang des vierten Akts schon angedeuteten List, bei der sie auf Franziskas Mitwirkung rechnet. Somit eröffnet sich hierdurch eine Aussicht auf Rettung, obschon wir über das Wie noch nicht aufgeklärt werden. Daß Minna trotz der verletzenden Äußerungen Tellheims diesen nicht aufgibt, macht ihrem Herzen alle Ehre und ist ein Zeichen ihrer unendlichen Liebe, einer Liebe, die zum Heile eines anderen alles duldet, alles leidet und die verwerflich wäre, wenn an ihrem Verlobten wirklich ein Makel haftete, wenn er wirklich etwas Entehrendes begangen hätte. Dieses ist jedoch nicht der Fall. Der Verdacht, der auf ihm ruht, trifft ihn mit Unrecht, mußte früher oder später sich als falsch erweisen, und die

Wahrheit, wie Minna richtig bemerkt, mußte an den Tag kommen. Tellheim fühlt sich aber schon dadurch tief in seiner Ehre verletzt, daß er überhaupt in den Verdacht gekommen war, er habe sich bestechen lassen. Es darf allerdings niemandem gleichgültig sein, was seine Mitmenschen von ihm halten; hängt doch von der Achtung, die man genießt, vorzugsweise der Erfolg der Wirksamkeit ab; Tellheim aber ist im Begriff, einer augenblicklichen Verleumdung wegen sein Glück wie das seiner Verlobten zu opfern, und obschon seine Weigerung aus einer tiefen Hochachtung vor der letzteren entspringt, denn „das Fräulein von Barnhelm verdient", wie er selbst sagt, „einen unbescholtenen Mann", so verkennt er doch, daß man seine Ehre nicht allein von dem so wandelbaren Urteile der Menge abhängig machen darf, zumal diese geneigter ist, eher an das Schlechte als an das Gute zu glauben.

3. Die Katastrophe und der Schluß.

Der Wendepunkt, der mit dem Schlusse des 4. Akts in der Entwicklung der Handlung eintritt, versetzt aufs neue in Spannung, trifft uns aber nicht unvorbereitet. Schon der Anfang des Akts enthält eine Andeutung dieser Wendung in den Worten, die Minna daselbst bei der Erwähnung der Rolle, die sie Franziska zugedacht hat, an diese richtet: „Du wirst sehen," sagt sie, „der Mann, der mich jetzt mit allen Reichtümern verweigert, wird mich der ganzen Welt streitig machen, sobald er hört, daß ich unglücklich und verlassen bin." Aus diesen Worten geht hervor, daß Minna nach allen vergeblichen Versuchen, Tellheim umzustimmen, als letzten Versuch es auf die Erregung seines Mitleids mit ihr abgesehen hat. Auf welche Weise, läßt der Dichter daselbst noch im Dunkeln, um den Reiz und die Spannung für die Weiterentwicklung der Handlung wach zu erhalten. Weislich aber hat er bereits vorher einige Scenen voraufgehen lassen, aus denen, wie schon gesagt, ersichtlich ist, daß Tellheims Herz das Mitleid zu erweichen und umzustimmen vermag. Wir zweifeln daher an dem Gelingen von Minnas Plane um so weniger, da Frauen auf die Erregung des Mitleids sich besser verstehen als Männer, und Tellheim obenein nach wie vor Minna liebt. Mit richtigem, ahnungsvollem Blick, wie solcher Frauen eigen ist, hat sie die Stelle in Tellheims Herzen erkannt, die sie treffen muß, wenn sie den Starken besiegen will. Kaum hat er aus Franziskas Munde, die der Verabredung gemäß jetzt in den Gang der Handlung mit eingreift, vernommen, daß Minna seinetwegen enterbt worden sei, und daß alle ihre Bekannten sich von ihr zurückgezogen hätten, so hat er keinen dringenderen Wunsch, als sich Verzeihung für sein beleidigendes Betragen zu erflehen, und

kein anderes Verlangen, als der Unglücklichen durch die Tat zu beweisen, daß er kein „Verräter“, kein Wortbrüchiger sei, daß jetzt also die Pflicht ihm gebiete, alles für sie zu unternehmen. Stolz, wenn er empfangen soll, weich und hingebend Unglücklichen gegenüber hat er sich, wie bemerkt, schon vorher gezeigt. Ganz mit seinem Entschlusse beschäftigt, will er von der Nachricht, daß die Kriegskasse angewiesen sei, seine vorgeschossenen Gelder ihm wieder zu erstatten, nichts hören. Sich Geld zu verschaffen und den versetzten Ring einzulösen, ist zunächst sein einziges Sinnen und Trachten. Franziskas neckische Versuche, ihn über seinen Irrtum in betreff des Ringes aufzuklären, sind vergeblich. Nichts vermag ihn aus seinem Irrtum zu wecken. Ließ früher sein Ehrgefühl es nicht zu, von Paul Werner Geld anzunehmen, und verbot es sein Stolz, um keinen Preis Berlin eher zu verlassen, bis seine Verleumder entlarvt seien, sollte er auch dabei zu Grunde gehen, so kann er jetzt nicht eilig genug in den Besitz jenes Geldes und des Ringes gelangen und nicht schnell genug von Berlin loskommen, um sobald als möglich durch den Eintritt in einen fremden Dienst, was er früher ebenfalls verabscheute, sich die Mittel zu erwerben, einen Hausstand zu gründen und mit Minna sich zu verbinden. Dies ist ihm jetzt eine Ehrenpflicht, und nun, da Ehre und Liebe miteinander Hand in Hand gehen, keine Zweifelsqualen sein Gemüt mehr lähmen, fühlt er sich wie umgewandelt, körperlich und geistig gehoben und gekräftigt. „Wie ist mir?“ ruft er verwundert aus; „meine ganze Seele hat neue Triebfedern bekommen. Mein eignes Unglück schlug mich nieder, machte mich ärgerlich, kurzsichtig, schüchtern, lässig; ihr Unglück hebt mich empor; ich sehe wieder frei um mich und fühle mich willig und stark, alles für sie zu unternehmen!“ Dem ihm widerfahrenen Unrechte will er nichts als Verachtung entgegensetzen; die Verluste, die Minna durch ihn erlitten hat, ihr alle vergüten. Kein Opfer dünkt ihn jetzt zu schwer, kein Ziel unerreichbar. Er ist ganz Tatkraft, ganz Liebe, ganz Zärtlichkeit, seit das durch ihn verschuldete Unglück seiner Verlobten seinem Streben eine andere Richtung gegeben hat. In stürmischer Liebe nennt er sie das süßeste, liebste und beste Geschöpf unter der Sonne, und das trauliche „liebe Minna“ macht sich fort und fort in seiner Anrede geltend. Auch zu einer Ausfahrt mit ihr ist er jetzt bereit. Dennoch würden wir in Sorge sein, ob der Mann, dem die Ehre eben noch höher stand als die Liebe, trotz seiner Umwandlung nicht doch wieder den so lang gehegten und gepflegten Stimmen seines vom hohen Ehrgefühl genährten Gewissens Gehör geschenkt hätte, sobald das Mitleid keine Macht mehr übte. Diese Sorge benimmt uns der Dichter durch das königliche Handschreiben, welches Tellheim die glänzendste Genugtuung zu teil werden läßt und ihn

um so mehr beglückt, als er vorher an Recht und Gerechtigkeit verzweifelt und in seinem Mißmute auch den von ihm so hoch verehrten König falsch beurteilt hatte. Das rechtzeitig ankommende Schreiben, welches uns indes nicht unvorbereitet trifft, stellt nicht nur Tellheims Ehre auch vor den Augen der Welt wieder her, sondern verhilft ihm außerdem zum Ersatz seiner Verluste und sagt ihm obenein in der schmeichelhaftesten Weise, wie ungern der König seine ferneren Dienste entbehren würde. Mit diesem Briefe sind alle Hindernisse, welche den Major von der Verbindung mit Minna zurückschreckten, beseitigt, und die Lösung des Konflikts hätte jetzt schon eintreten, die Dichtung zum Schluß übergehen können. Lessing hat jedoch aus mehr als einem Grunde diesen hinausgeschoben, ja, ihn gerade durch die von Anfang an nach einer Verbindung mit Tellheim sich sehnende Minna erschwert, und mit Recht. Diese hatte mit einemmal ihren Verlobten, in dem sie alle Tugenden vereint glaubte, eine Seite herauskehren sehen, von welcher sie bis dahin keine Ahnung gehabt hatte. War nun auch in seinem Benehmen eine Änderung eingetreten, so war die tief Gekränkte, deren Ring sogar versetzt worden war, bei aller Liebe es doch ihrer Würde schuldig, nicht sofort alles Vorgefallene zu vergessen, als wäre nichts geschehen; außerdem hatte sie als die richtig Urteilende die Verpflichtung, ihrem Verlobten das Falsche in seinen Ansichten über die Ehre durch Reue zum vollen Bewußtsein zu bringen, und wenn ihm dabei Qual und Bekümmernis nicht erspart blieb, so geschah damit der Gerechtigkeit, und zwar nicht bloß der poetischen, Genüge, denn Tellheim hatte in seiner Erregtheit manche verletzende Äußerung gegen Minna sich zu schulden kommen lassen, die eine Sühne und Zurechtweisung verlangten. War Minna vorher die Werbende und Tellheim der sich Weigernde gewesen, so ist sie jetzt die sich Weigernde und Tellheim der Werbende. Mit erzwungener Kälte gibt sie dem Überglücklichen den Brief des Königs, nachdem sie ihn gelesen hat, gleichgültig zurück, wobei jedoch der Dichter nicht unterläßt, durch den Mund der Sächsin der Größe und Güte des preußischen Königs Anerkennung zu spenden. Mit vielem Geschick spielt sie die von Franziska eingeleitete Rolle einer Unglücklichen und Verarmten erfolgreich weiter, wobei sie sich ganz auf Tellheims früheren Standpunkt stellt. „Es ist eine nichtswürdige Liebe,“ hatte dieser geäußert, „die kein Bedenken trägt, ihren Gegenstand der Verachtung auszusetzen.“ — Darum könne sie ihn auf der Bahn der Ehre nicht begleiten, denn sie müsse befürchten, daß die Spöttereien über sie nicht ausbleiben, daß man auf sie, als auf ein verlaufenes sächsisches Fräulein, welches sich aufgedrungen habe, zeigen werde. Und wie Tellheim früher beteuert hatte, daß nichts in der Welt ihn von seinem gefaßten Entschlusse abbringen solle,

so beteuert auch Minna jetzt, daß sie fest entschlossen sei, so gewiß nicht die Gattin des glücklichen Tellheim zu werden, so gewiß sie ihm den Ring zurückgegeben und er denselben angenommen habe. Und als jener schmerzvoll fragend ausruft: „Und hiermit brechen Sie den Stab, Fräulein?" — da verweist sie ihn auf das, was er selbst vor kurzem bemerkt hatte, Gleichheit sei immer das festeste Band der Liebe. Durch das königliche Schreiben sei alle Gleichheit zwischen ihnen aufgehoben. Vor jenem Schreiben hätte sie sich wohl noch entschließen können, ihr Unglück mit dem seinigen zu teilen, trotz der Kränkungen, die sie erfahren; jetzt sei die Verbindung unmöglich. Da will der Gequälte, der in diesen Worten plötzlich einen Hoffnungsstrahl entdeckt, den Brief des Königs zerreißen, will tun, als ob er ihn nicht bekommen habe. So ist er denn in diesem Augenblicke endlich zu der Erkenntnis gekommen, daß der Besitz Minnas doch viel höher steht, als die Wiederherstellung seiner gekränkten Ehre, an der ihm früher alles gelegen war, und die er über die Liebe gestellt hatte. Es ist Minna, die seine Rolle gespielt, gelungen, ihn mit seinen eigenen Waffen zu schlagen und sein starres Vorurteil zu brechen.

Jetzt hätte sie ihr Spiel einstellen, die angenommene Maske fallen lassen können. Sie tut es nicht trotz Franziskas Mißbilligung und muß dafür büßen. Nach ihrem Plane sollte der versetzte Ring, den sie Tellheim wieder eingehändigt hatte, diesem die Augen öffnen und ihn von selbst aus seinem Irrtum reißen. Wiederholt waren Andeutungen gefallen, die den Major hätten aufmerksam machen müssen, daß der zurückgenommene Ring sein eigener Verlobungsring war, Andeutungen der Art, daß Franziska ausruft: „Nun, wenn er es noch nicht merkt!" (Auf. V, 5). Aber der Erregte war wie mit Blindheit geschlagen. Gewissermaßen ist also Tellheim mit schuld daran, wenn Minna ihre Rolle weiter fortsetzt. Daß bei der Fortsetzung derselben, ja bei dem ganzen Akte auch etwas weibliche Eigenliebe mit im Spiel ist, läßt sich nicht leugnen und hat schon Franziska im 1. Auftritte des 4. Aufzugs verraten. Keine Frau ist davon ganz frei, und der Mann tut wohl daran, will er das Glück des häuslichen Herdes wahren, diesen echt weiblichen Zug nicht unbeachtet zu lassen. Tellheim hatte denselben arg und rücksichtslos verletzt, und Minna war es sich nicht bloß für jetzt, sondern auch für die Zukunft schuldig, ihr Spiel zu Ende zu führen und dem Verlobten eine kleine Lehre zu erteilen. Daß der Gedanke an die Zukunft sie mit geleitet hat, beweist ihre Entgegnung auf Tellheims fragende Klage, wie sie ihn habe so quälen können. „Dieses zur Probe," erwiderte sie, „mein lieber Gemahl, daß Sie mir nie einen Streich spielen sollen, ohne daß ich Ihnen nicht gleich darauf wieder einen spiele. Denken

Sie, daß Sie mich nicht auch gequält hatten?" — Indes ist Minna doch weiter gegangen, als nötig war, und hat der Stimme der Eigenliebe mehr Gehör geschenkt, als der Stimme ihres Herzens und den Warnungen Franziskas, sodaß sie selbst dieser reumütig bekennt: „Ach, liebe Franziska, ich hätte dir folgen sollen. Ich habe den Scherz zu weit getrieben." Ihre fortgesetzte Weigerung hat in Tellheim plötzlich Argwohn und Mißtrauen erregt. Sind doch Liebende selten ganz frei davon. In dieser Stimmung erfährt er durch Just, daß Minna den versetzten Ring eingelöst habe, und da er den ihm eingehändigten nicht besehen und ihn für Minnas Ring gehalten hat, so glaubt er, die Einhändigung jenes Ringes sei nur geschehen, um das Band zu lösen, und der versetzte nur deshalb von Minna eingelöst worden, damit sie zu ihrem Eigentume gelange. Außer sich vor Entrüstung, hält er sich für betrogen und an seiner Ehre beeinträchtigt, Minna für falsch und treulos. Sie sei nur gekommen, um mit ihm zu brechen, habe mit Freuden den Zufall ergriffen, der den versetzten Ring ihr in die Hände gebracht, und habe es so zu drehen gewußt, daß er den seinigen zurückgenommen. In seiner leidenschaftlichen Aufregung übersieht er den wirklichen Hergang, läßt seine eigene Schuld ganz außer acht und erklärt, Minnas Namen nie wieder nennen zu wollen. Auch an Werner, der ihm voller Freude das glücklich aufgebrachte Geld bringt, läßt er seinen Ärger aus. Die Güte und Dienstfertigkeit desselben hält er für Verstellung, ja die ganze Welt sei voll Lug und Trug; die Galle sei das Beste am Menschen. Minna hatte geglaubt, mit Hülfe des eingelösten Ringes die Entwicklung ihres Spiels rasch und heiter zu Ende zu führen. Sie hat das Gegenteil erreicht und ist nun vom tiefsten Schmerz ergriffen. Vergebens sucht sie Tellheim wieder zu sich zu bringen, vergebens fordert sie ihn auf, sie doch anzuhören, es sei ein bloßes Mißverständnis. Er hört und sieht nicht. In der Einlösung des Ringes glaubt er den sichersten Beweis ihrer Falschheit und Treulosigkeit zu haben. — Da läßt der Dichter die Ankunft Bruchsalls melden, auf dessen Eintreffen wir längst vorbereitet sind. Durch die Ankündigung dieser neuen Persönlichkeit wird nicht nur unsere Aufmerksamkeit von der peinlichen Scene abgelenkt, dieselbe wird nun auch in ebenso natürlicher, wie geschickter Weise rasch zu Ende geführt. Kaum hat Tellheim vernommen, daß Bruchsall kommt, in dem er seinen und Minnas Feind erblickt, so regt sich in ihm wieder, wie früher, das ritterliche Mitleid, welches Minnas Geschick ihm einflößt. Dasselbe bringt auch jetzt wieder in seiner Seele alle anderen Gefühle so zum Schweigen, daß nur die Stimme der Liebe aus ihm spricht. „Lassen Sie ihn nur kommen," ruft er Minna tröstend zu, „fürchten Sie nichts. Er soll Sie mit keinem

Blick beleidigen dürfen. Er hat es mit mir zu tun!" Noch zaudert er indes, Minnas freundliche Bitte zu erfüllen, sie zu umarmen und alles zu vergessen. Er will es tun, wenn sie bereue. Als diese ihm darauf in die Arme fällt und erklärt, daß sie nichts zu bereuen habe, daß ihre Flucht, ihre Enterbung, kurz alles nur erdichtet sei, daß die absichtliche Täuschung ihr aber bei allem Schmerz sein ganzes edles Herz mehr denn je offenbart habe, da ist aller Mißmut und jeder Zweifel verschwunden. Nur die Zurückgabe des Ringes beunruhigt ihn noch. Sie ist ja keine Erdichtung. Und als er nun endlich sieht, daß es der versetzte Verlobungsring ist, den er zurückerhalten hat, da erwacht er wie aus einem schweren Traume, da ist er überglücklich und kann es nicht begreifen, wie er so verblendet sein konnte, und wie er auch die natürliche Lust der Frauen an Verstellungen habe vergessen können. Seine Blindheit entschuldigend, zugleich aber auch Minnas und Franziskas Verstellung tadelnd, ruft er aus: „O Komödiantinnen, ich hätte euch doch kennen sollen!" Alle Wolken, die sein edles Gemüt verdüsterten, sind jetzt verschwunden, alle Hindernisse zur vollständigen Lösung des Konflikts beseitigt. Seine Ehre ist durch die Gerechtigkeit des Königs wiederhergestellt, seine Liebe siegreich aus allen Kämpfen, die Mannesstolz und Mißverständnis ihm bereitet hatten, hervorgegangen. Und so tritt er, den Ring am Finger, mit dem Minna sich gewissermaßen zum zweitenmal mit ihm verlobt hat, an der Seite der Geliebten, geheilt und geläutert, dem Oheim entgegen. Ganz erfüllt von seinem Glücke, vermag er in dem ersten Augenblicke vor tiefer Rührung kein Wort zu sprechen. Und dennoch erobert er auf der Stelle durch das gewinnende Wesen seiner äußeren Erscheinung die Zuneigung des Oheims, der als Sachse den preußischen Offizieren nicht gerade hold war. Die strenge Sprödigkeit des Preußen ist durch die Anmut und Liebenswürdigkeit der Sächsin überwunden worden, wobei jeder die tiefsten Blicke in das Herz des andern getan hat und in seiner Hochachtung und Liebe nur noch bestärkt worden ist. Solch' ein Bündnis enthält die Bürgschaft zum dauernden Glück. Dieses Glück, fern von der Welt in der Einsamkeit der ländlichen Natur sobald als möglich zu genießen, ist jetzt Tellheims heißester Wunsch.

Eine bedeutsame Rolle in dem Gange des Dramas spielt in der Entwicklung desselben von Anfang bis zum Ende der Verlobungsring. Tellheim sieht sich in seiner Bedrängnis genötigt, ihn zu versetzen und übergibt ihn zu diesem Zwecke dem Just. Dieser versetzt ihn bei dem Wirte, um diesen zu ärgern. Der Wirt zeigt ihn Minna, um den Preis und Wert desselben kennen zu lernen. Minna kommt dadurch auf die Spur Tellheims, löst den Ring ein, übergibt ihren eigenen Verlobungsring der Franziska

und steckt Tellheims Ring an dessen Stelle. Der zwischen ihr und Tellheim ausgebrochene Konflikt bekommt durch den Ring schließlich eine durchaus befriedigende und überaus heitere Lösung. Gründlicher konnte der leicht verletzliche Tellheim von seinem übertriebenen Ehrgefühl für alle Zeiten nicht geheilt werden als durch den von ihm versetzten Ring. So oft er künftig denselben anschaute, mußte derselbe ihn an die gehabten Ringscenen und an Minnas Worte beim Schlusse derselben warnend erinnern. So ist ihm der Ring zugleich ein Mahnruf für die Zukunft geworden.

Mit der Aussöhnungsscene zwischen Minna und Tellheim konnte das Drama seiner Anlage gemäß nicht enden. Es hat noch ein anderes Herzensbündnis zu Ende zu führen, das zwischen Franziska und dem Wachtmeister, die beide eine nicht unwesentliche Rolle im Verlauf des Dramas gespielt haben. Ferner hat Tellheim dem Werner, den er schwer gekränkt hat, noch Genugtuung zu geben. Es ist dieses seine erste Sorge, nachdem er aus seinem Irrtum erwacht ist. Reumütig gesteht er dem Wachtmeister, daß er ihn erzürnt habe. Diesem treten dabei die Tränen in die Augen, und fort ist der Groll aus seinem Herzen. Darauf folgt dann rasch seine Verlobung, wozu sicherlich die Verlobung Tellheims nicht wenig beitrug. Auch hat er der Franziska, wie er selbst ihr gesteht, schon zu viel in die Augen geschaut, hat aber nicht den Mut gehabt, förmlich um ihre Hand zu werben, und es nicht weiter als bis zu dem gemütlichen Ausdrucke „Frauenzimmerchen" gebracht. In zwangloser Heiterkeit und herzlicher Liebenswürdigkeit kommt Franziska seiner Werbung zu Hülfe und ist bereit, ihm nach Persien zu folgen. Dieses war seine einzige Sorge. Ohne Konflikte, ohne Wanken und Schwanken kommt seine Verlobung zustande, und man weiß kaum, ob allein die Liebe zu Franziska, oder ob nicht auch die Anhänglichkeit an seinen lieben Major die Wahl bestimmte, da er gesehen hat, wie sehr Franziska den Tellheim verehrt und voll Hochachtung gegen denselben erfüllt ist. Dennoch trägt auch dieses Bündnis die Bürgschaft des häuslichen Glücks in sich und eröffnet ebenfalls eine heitere Aussicht in die Zukunft. Wird es auch leichter geschlossen, als das zwischen Tellheim und Minna, so gehört doch weder Werner noch Franziska zu den leichtfertigen Naturen, und die treue, opferwillige Hingabe, die der erstere gegen Tellheim kundgegeben hat, wird er nicht minder auch gegen Franziska an den Tag legen, und diese wird zum Heile des gutmütigen Wachtmeisters als sorgliche Hausfrau, die den Wert des Geldes mehr als jener zu schätzen vermag, die Rolle eines Rentmeisters übernehmen, welche Tellheim übernehmen wollte, dem eine erheiternde Minna ebenso zu seinem Lebensglücke not tat, wie dem Wachtmeister eine Franziska. Tellheim hat die Bühne mit

den glückseligen Worten verlassen: „Ha! wer ein besseres Mädchen und einen redlicheren Freund hat, als ich, den will ich sehen!" Paul Werners letztes Wort ist: „Nun habe ich wenigstens ein ebenso gutes Mädchen und einen ebenso redlichen Freund!" Einen schöneren Schluß kann man sich nicht denken! Die Sonne reinen Glücks durchbricht zuletzt in den hellsten Strahlen die Wolken, welche der Krieg über dem Haupte edler Menschen zusammengezogen hatte, und die durch den Frieden nicht verscheucht worden waren. Jetzt ist der höhere Friede auch in die Herzen dieser Edlen eingezogen, und wenn der Vorhang fällt, ist es nicht bloß die Freude des ästhetischen Genusses, welche unser Gemüt erfüllt, sondern es ist ebensosehr die Befriedigung unseres ganzen sittlichen Wesens, welche das Herz erhebt. Und darauf hat Lessing nicht minder wie Schiller den Ton gelegt und von der Wirkung eines guten Dramas mehr als einen bloß ästhetischen Genuß verlangt.

Die Charaktere.*)

Minna von Barnhelm.

Lessing hat nicht ohne Absicht sein Lustspiel nach „Minna von Barnhelm" und nicht „Tellheim" betitelt. Er deutet durch diesen Titel schon an, daß Minna vorzugsweise der Träger der Handlung ist. Demgemäß hat er sie auch mit all' den Eigenschaften ausgestattet, welche ein weibliches Wesen besitzen muß, um einen Mann wie Tellheim von der Schwermut, die ihn drückt, zu befreien, ihn in seinem Entschluß, ihr zu entsagen, wankend zu machen und ihn ganz wieder an sich zu fesseln. Zu diesem Siege verhilft ihr in erster Linie ihre ausharrende und darum wahre Liebe, die sich durch nichts beirren läßt, in der sie mit ihrem ganzen Sein und Wesen aufgeht, und die auf dem edelsten und festesten Grunde der Liebe beruht: auf Hochachtung. Noch ehe sie den Major hat persönlich kennen lernen, war ihr Herz schon von Hochachtung gegen den Mann erfüllt, der in der edelmütigsten Weise den sächsischen Ständen ihres Heimatlandes einen Teil der Kriegssteuern, welche die Stände in der festgesetzten Höhe nicht gleich aufzubringen vermochten, vorgeschossen hatte. Sie brannte förmlich vor Verlangen, den seltenen, ungewöhnlichen Mann kennen zu lernen, und liebte ihn schon ob jener Tat, und wäre er, wie sie selbst sagt, so schwarz und häßlich wie der Mohr von Venedig gewesen. Ungeladen erschien sie in einer der ersten Gesellschaften, in der sie Tellheim vermutete. Es wirft dieser Zug ein schönes Licht auf ihr teilnehmendes und auch für alles Hohe und Edle

*) Auch als Aufsatzthema zu verwerten.

empfängliche Herz. Die persönliche Bekanntschaft mit Tellheim knüpfte das Band noch fester. Ihr Umgang mit ihm gab ihr Gelegenheit, noch andere edle Eigenschaften in dem Charakter Tellheims kennen zu lernen: Bescheidenheit und Rechtschaffenheit, Geradheit und Mannesmut, sodaß sie der neckenden Franziska gegenüber rühmend hervorheben kann, daß ihm keine Tugend fehle. Eine solche, auf Hochachtung beruhende Liebe ist voll Glauben und voll Vertrauen. Nicht der leiseste Zweifel an Tellheims Treue kommt in ihre Brust, als der Major lange Zeit nichts von sich hat hören lassen, obschon sie sich dies rätselhafte, plötzliche Verstummen nicht zu erklären weiß. Mit dem trostreichen, ahnungsvollen Glauben, daß er sie noch liebe, und daß sie ihn finden werde, kommt sie in Berlin an, und wie sehr ihr ganzes Sinnen und Denken, Trachten und Empfinden nur auf den Geliebten gerichtet ist, zeigt ihr erstes Auftreten. Kaum hat sie erfahren, daß vor ihr ein Offizier das vom Wirte ihr angewiesene Zimmer bewohnt hat, so läßt sie jenem ein Kompliment sagen, um so Gelegenheit zu bekommen, sich bei ihm nach Tellheim erkundigen zu können. Nach einer unruhigen Nacht ist sie früher als gewöhnlich aufgestanden. Der Morgentrank will ihr nicht schmecken, und Franziska mag das Gespräch lenken auf einen Gegenstand, auf welchen sie will, ihre Gedanken kehren immer wieder zu Tellheim zurück. Alles andere hat kein Interesse für sie. Wie glücklich fühlt sie sich, als sie seinen Ring erblickt, der sie auf die Spur des Geliebten leitet, nach dem sie die ganze Welt würde durchsucht haben. Ihr Herz strömt über vor seliger Wonne und hebt sie höher, himmelwärts. Kaum hat Franziska sich entfernt, so benutzt sie den Augenblick zu einem Dankgebet. Was Zufall war, ist ihr eine Schickung des Himmels. Der nahe liegende Gedanke, daß Tellheim verarmt sein müsse, steigt garnicht in ihr auf; so sehr ist sie von ihrem Glücke, ihn gefunden zu haben, berauscht. Erst Franziska macht sie darauf aufmerksam. Aber wenn der einst so Wohlhabende auch verarmt sein sollte, es tut dieses ihrer Liebe nicht den geringsten Abbruch. Ohne darüber zu sinnen, oder gar sich darüber zu bedenken, sagt sie: „Unglück ist auch gut. Vielleicht daß ihm der Himmel alles nahm, um ihm in mir alles wiederzugeben." Ja, in ihrer Freude möchte sie die ganze Welt glücklich machen. Tiefes Mitleid ergreift sie bei dem Gedanken, daß andere sich nicht so glücklich fühlen, als sie sich jetzt fühlt, und die Wonne einer Seligkeit, die auch den Schöpfer, wie sie sagt, erfreut, nicht kennen. Mit vollen Händen gibt sie der Franziska Geld, damit diese sich auch freue. Und nochmals greift sie in die Schatulle nach Geld für den ersten blessierten, armen Soldaten, der ihnen begegnet. „Es ist gar zu traurig, sich allein freuen zu müssen!" ruft sie aus. Das ist eine Liebe, von

der es in der Schrift heißt, die nur froh sein kann mit den Fröhlichen, und die da trauert bei Traurigen, die alles glaubet, alles duldet, alles hoffet. Solche Liebe kann in allen Lebenslagen des Erfolges sicher sein. Mitleid ergreift die Glückselige sogar bei dem betrügerischen Riccaut, und als Franziska einen Tadel laut werden läßt, daß sie demselben, der sein Geld im Spiel verloren hat, eine Unterstützung zuteil werden läßt, da sagt sie: „Mädchen, du verstehst dich so trefflich auf die guten Menschen; aber wann willst du die schlechten ertragen lernen? Und sie sind doch auch Menschen, und öfters bei weitem so schlechte Menschen nicht, als sie scheinen. Man muß ihre gute Seite nur aufsuchen.“ Welch' ein herrliches Wort ist dieses wieder!

Mit der ganzen Macht tritt ihre beglückende Liebe jedoch erst in der Begegnung mit Tellheim zu Tage, dem sie sogleich in die Arme fliegt. Sie zeigt dabei eine Langmut und Geduld, eine Einsicht und eine Erfindungsgabe, wie solche nur das glückselige Herz einzugeben vermag, eine bloß schmachtende und schwärmende Liebe nicht. Zuerst versucht sie durch Humor den finstern Schatten, der sich zwischen ihre und seine Liebe gestellt hat, zu verscheuchen. Es gelingt ihr, dem Schwermütigen wenigstens ein „liebe Minna“ abzugewinnen und bald darauf auch das Geständnis, daß er sie noch liebe. Seine Übertreibungen, daß er ein Bettler und Krüppel sei, weiß sie sogleich in köstlicher Laune durch neckischen Scherz zu berichtigen, ohne daß sich der Trübsinnige dadurch verletzt fühlt. Als aber das Gespräch auf die Kränkung, welche er an seiner Ehre erfahren hat, kommt, da vermag weder Humor, noch Bitte, noch Vorstellung den Unbeugsamen umzustimmen. Jetzt greift sie, so schwer ihr dieses auch wird, zur List und weiß diese so gewandt durchzuführen, daß aus dem Abwehrenden ein Werbender wird, und dieser schließlich, von allen Zweifelsqualen genesen, ausruft, daß es ein besseres Mädchen als Minna nicht in der Welt gäbe. Mit richtigem Blick hatte sie das Mittel zu seiner Heilung aufgefunden. Wie sehr sie des Sieges sicher ist, beweist ihre fortgesetzte Täuschung selbst da noch, als sie nicht mehr nötig war, was ihr mit Recht schließlich eine kleine Strafpredigt zuzieht, ohne daß jedoch die beiderseitige Liebe zu einander dadurch gelitten hätte, wiederum ein Zeichen von der unerschütterlichen Treue beider zu einander. Wohl ist ihre Täuschung eine übertriebene, aber Minna wie Tellheim würden in Wahrheit die unglücklichsten Geschöpfe geworden sein, hätte letzterer bei seinem Entschlusse beharrt.

Wäre Minnas Verlobung durch äußere Rücksichten bestimmt worden, sie hätte an Tellheim nicht ohne zu wanken und zu schwanken festgehalten, zumal er erklärt hatte, die Verbindung mit ihr lösen zu müssen. Wie fern sie von äußeren Rücksichten und von jeder

Eitelkeit ist, zeigt auch ihr Benehmen gegen Franziska und zeigt nicht minder ihre Weigerung, französisch zu sprechen. Bezeichnend ist ferner ihre Antwort, welche sie der Franziska gibt, als diese sie erinnert, daß sie noch im Negligé sei und meint, sie müsse zu Tellheims Empfange sich anputzen. Sie hat nicht nötig, durch Putzkünste ihre Reize zu erhöhen, um zu gefallen. Frei von aller Verkünstelung und Ziererei, die nach Huldigung ausgeht, bezaubert sie allein durch ihren feinen, gewandten Geist, durch ihr edles Herz und durch ihr heiteres Wesen, das ganz dazu geschaffen war, den zur Schwermut neigenden Tellheim zu beglücken.

Franziska.

Kammermädchen und Bedienten gehören zu den stehenden Personen der meisten Dramen. Sie nehmen fast durchweg eine sehr untergeordnete Rolle ein. Bei Franziska ist dieses nicht der Fall, indem sie in die Handlung mit eingreift und dieselbe an einem wesentlichen Punkte weiterführen hilft, oft unaufgefordert das Wort nimmt und neben ihren Dienstleistungen ihre Herrin auch zu unterhalten sucht, ja ihr selbst Rat erteilt. Schon dadurch hat der Dichter sie aus der Rolle eines gewöhnlichen Kammermädchens emporgerückt. Nicht minder tut er dieses durch die Darlegung ihres Bildungsganges. Sie hat mit Minna denselben Unterricht genossen, ist ihr von kleinauf zur Seite gewesen und so mehr eine Freundin, als Dienerin der Minna geworden. Neben ihrer Bildung zeichnet sie sich durch ein heiteres Temperament und durch ein gutmütiges Herz aus. Auch besitzt sie eine schnelle und richtige Beurteilungsgabe. Den Riccaut durchschaut sie sogleich, und eher als Minna erkennt sie, daß Tellheim unglücklich sein müsse. Dennoch kann sie, ganz abgesehen von ihrer Geburt, der Minna nicht ebenbürtig sich zur Seite stellen. Schon ihre große Redseligkeit rückt sie tiefer als Minna, die in ihrem ganzen Wesen, so auch in dieser Beziehung die größere Würde und Gemessenheit des höheren Standes offenbart, enthaltsamer im Reden und gewählter im Ausdruck ist. Der Unterschied beider gibt sich in diesem Punkte gleich bei ihrem ersten Auftreten dem Wirte gegenüber kund. Minna beantwortet die Fragen desselben ohne alle Nebenbemerkungen kurz, bestimmt und sachgemäß; die redselige Franziska wartet oft die Frage gar nicht ab und ergeht sich nicht nur in allerlei witzigen Bemerkungen, sondern läßt den Wirt garnicht zu Worte kommen. Als Just ihr im Auftrage Tellheims einen Brief eingehändigt und sich dann entfernen will, da kann sie nicht unterlassen zu fragen, wo die anderen Bedienten des Majors sind, und erkundigt sich nach jedem einzelnen der Reihe nach, wobei ihr vor=

schnelles, obenhin sich ergehendes Urteil über die Ehrlichkeit eine gründliche Zurechtweisung erfährt. Auch Minna sieht sich öfter genötigt, ihr vorschnelles Wesen in Schranken zu halten. Wie sie sich durch ihre Redseligkeit von Minna unterscheidet, so unterscheidet sie sich von dieser auch durch ihren Hang zu Neckereien, die oft in toller Laune ausgeführt werden, jedoch ohne zu verletzen. Keiner ist vor ihnen sicher; selbst ihr lieber Wachtmeister muß es sich gefallen lassen, daß sie ihn in Gegenwart Tellheims über die zwanzig Ringe, die der Major in Thüringen an den Fingern hätte haben können, aufzieht, wodurch sie Werner in große Verlegenheit setzt. Außer ihrem Hange zu Plaudereien und Neckereien besitzt sie auch ein ungewöhnliches Talent, anderen nachzuahmen, wodurch sie nicht minder erheiternd wirkt. So ahmt sie in der eben angedeuteten Scene die Handbewegung Paul Werners nach, die dieser machte, als er von den zwanzig Ringen sprach, die der Major an seine Finger hätte stecken können. Trefflich kennzeichnet sie ferner den Franzosen Riccaut. Am meisten ist der Wirt ihren Neckereien ausgesetzt. Mit köstlichem Humor hat sie ihn bei jeder Gelegenheit zum besten. Die Rolle, welche Minna ihr zuerteilt hat, um Tellheim umzustimmen, führt sie gewandt aus, sodaß dieser nicht den leisesten Verdacht schöpft, daß man ihn täusche, sondern jeder ihrer Äußerungen Glauben schenkt: Minna sei seinetwegen enterbt worden, alle ihre Bekannten hätten sich von ihr zurückgezogen, sie sei entflohen, um den Verlobten aufzusuchen und dessen Hülfe in Anspruch zu nehmen. Ihrem heiteren, neckischen Wesen entspricht auch die Art und Weise, wie sie um die Hand Paul Werners wirbt und ihm das Geständnis ablockt, daß er sie liebe, nachdem sie sich überzeugt hat, welch' eine biedere und brave, treue und ehrliche Seele der Wachtmeister ist. Sie wird ihm eine treffliche Lebensgefährtin sein. Der Dichter hat ihre Gewandtheit und natürliche Fröhlichkeit öfter benutzt, in Augenblicken des Ernstes den Humor eintreten zu lassen, um peinlichen Lagen dadurch rasch eine andere Wendung zu geben. Auch hat er sie als Werbende der Minna gegenübergestellt. Die Hingabe und Ausdauer, welche diese an den Tag legt, würde sie nicht gehabt haben. Darum folgt sie auch dem lang sich hinziehenden Trugspiele gegen Tellheim mit wachsendem Unbehagen.

Man hat oft behauptet, daß es Lessing nicht gelungen sei, weibliche Charaktere zu zeichnen und den Reiz ihrer eigentümlichen Eigenschaften zu verkörpern. Diese Behauptung paßt auf die weiblichen Personen des vorliegenden Dramas nicht. In der „Minna" führt er uns ebenso wahr als schön die Überlegenheit, welche das weibliche Herz in der Liebe dem Manne gegenüber besitzt, vor. Das Weib liebt stärker und selbstloser als der Mann, will in der

Liebe mehr beglücken, als selber glücklich sein, vereint alles, was es an Liebe besitzt, auf den Geliebten, während der Mann noch etwas anderes hat und pflegen muß, was ihm lieb und teuer ist. Viel vermag der männliche Geist; in der Liebe aber vermag das weibliche Herz mehr und ist jenem an duldendem Mute, im Ertragen von Leiden, in Hingabe und Aufopferung überlegen, während dagegen der Mann ein größeres Interesse für das Allgemeine und auch eine größere Verstandesschärfe besitzt. Als Tellheim im Gespräch mit Minna den Begriff der Ehre erörtert, bringt es diese in der Begriffsbestimmung nicht weiter als: „die Ehre ist — die Ehre", bemerkt aber ganz richtig, daß die Ehre dem Manne gebiete, ein ehrliches Mädchen nicht sitzen zu lassen. Das ist eine Moral, welche aus dem Herzen stammt, und dieses Gepräge tragen alle Gegenbemerkungen Minnas, deren Richtigkeit Tellheim schließlich zugestehen muß. Dem liebenden weiblichen Herzen entspricht es ferner, wenn Minna zur rettenden List als letzte Wehr und Waffe ihre Zuflucht nimmt und ohne zweifelnde Bedenken auf einem Schleichwege die Heilung Tellheims mit großer Gewandtheit erreicht. Der Gemütstiefe des weiblichen Herzens entspricht auch der ahnungsvolle Zug, den Lessing der Minna gleich bei ihrem ersten Auftreten verliehen hat.

Was die Heiterkeit Franziskas betrifft, so offenbart diese einen Frohsinn, wie solcher nur den Frauen eigen ist, die leichter als der Mann zur Freude, wie zum Schmerz gestimmt werden können. Ihr Humor ist nicht der geistreiche Humor des Mannes, sondern der leichte, neckische Humor, der auf einer schnellen Auffassung und Beobachtung kleiner Schwächen und Eigenheiten anderer beruht, wofür das Weib ein schärferes Auge hat als der Mann.

Tellheim.

Tellheims edler Charakter ergibt sich schon aus der ungewöhnlichen Achtung und Liebe, welche er von den verschiedensten Personen genießt. Sein Diener Just kann sich nicht von ihm trennen und will ihm weiter dienen, auch wenn er keinen Lohn empfängt. Der Wachtmeister Werner stellt ihm sein ganzes erspartes Geld zur Verfügung und würde nichts lieber sehen, als wenn sein lieber Major davon Gebrauch machte. Franziska ist ihm gut, und Minna ist zu jedem Opfer für ihn bereit. Der König schreibt eigenhändig einen Brief an ihn und sagt darin, daß er nicht gern einen Mann von solcher Bravour und Denkungsart in seinem Heere entbehren möchte. Der Graf Bruchsall, der den preußischen Offizieren nicht hold ist, bittet beim ersten Zusammentreffen mit ihm um seine Freundschaft. Jede der genannten Personen muß also in Tellheim

ungewöhnliche, Achtung gebietende Charakterzüge entdeckt und verehrt haben. Der König rühmt seine edle Denkungsart und seine „Bravour", d. i. seinen ausharrenden Mut, der vor keiner Gefahr zurückschreckt und bereit ist, selbst das Leben einzusetzen. Und wenn der König außer der Unerschrockenheit auch die edle Denkungsart Tellheims rühmend hervorhebt, so hat er in den wenigen Worten den ganzen Mann schlagend gezeichnet. Beides hat Tellheim in der glänzendsten Weise nicht nur in den wilden Stürmen des Krieges bewiesen, sondern legt beides auch in unserem Drama an den Tag. In Feindes Lande hat er die Not der Besiegten durch einen Vorschuß von 2000 Pistolen zu lindern gesucht, und dem Vater des Just, der durch den Krieg verarmt worden war, hat er die gehabten Verluste reichlich ersetzt. Wer so, selbst in dem rauhen Kriegsleben, denkt und handelt, muß ein ungewöhnlich edles und weiches Herz im Busen tragen. In ganzer Größe zeigt sich jedoch Tellheims Opfermut in unserem Drama der Witwe Marloff gegenüber, indem er jetzt nicht mehr, wie in der Kriegszeit, der wohlhabende Mann ist, sondern sich in solcher Geldnot befindet, daß er seinen Verlobungsring versetzen muß und seinen Diener entlassen will. Dennoch nimmt er das Geld der Witwe nicht an; ja, er stellt sogar die Schuld in Abrede, um der Frau den Dank zu ersparen. Marloff war sein Freund und Kriegskamerad gewesen, und es ist nicht bloß das Mitleid mit der Frau, die alles verkauft hat, um die Schuld zu tilgen, es ist auch die echte Freundesliebe, welche ihn treibt, also zu handeln. Wie sehr ihm indes auch das Schicksal der Frau zu Herzen geht, bezeugen die wenigen Worte, die er spricht, als sie das Zimmer verlassen hat. „Armes, braves Weib," sagt er, als sie fort ist. Dann zerreißt er den Schuldschein mit den bezeichnenden Worten: „Ich muß nicht vergessen, den Bettel zu vernichten!" Wie er im Kriege bereit war, zu geben und dabei weniger an sich, als an andere dachte, so ist er es auch jetzt im Zustande der größten Not.

Den Kriegsdienst hat er erwählt, wie er selbst sagt, aus Begeisterung für Friedrich den Großen und in der Absicht, sich mit allem, was Gefahr heißt, vertraut zu machen, Kälte und Entschlossenheit zu lernen. Zeugt das Erste von einem für das Große empfänglichen Zuge seines Herzens, so zeugt das Zweite von einer seltenen männlichen Willenskraft, wie von einer richtigen Erkenntnis, indem nichts in der Welt so sehr als das Leben im Felde zur Ertragung von Entbehrungen aller Art, zum ausharrenden Mute, zur Entsagung und Todesverachtung erzieht, nichts so sehr die höchsten Forderungen, die man zu leisten vermag, an den Menschen stellt, als der Kriegsdienst, der seiner hohen Forderungen wegen eher gemieden als gesucht wird. Daß Tellheim im Felde als einer

der Tapfersten sich hervorgetan hat, bezeugt nicht nur das Handschreiben des Königs und der Rang, den er sich in kurzer Zeit erwarb, es bezeugen auch Minnas Worte. Wohlgefällig hebt sie an ihm hervor, daß Freund und Feind sagen, er sei der tapferste Mann von der Welt, und sicherlich hat seine bewiesene Bravour mit zu ihrer Liebe beigetragen; denn von jeher hat das Weib sich zu einem tapferen und starken Manne am meisten hingezogen gefühlt. Und wenn Paul Werner noch jetzt mit Begeisterung an ihm hängt und sogar meint, der Prinz Heraklius in Persien müsse von dem Major Tellheim gehört haben, so zeugt auch dieses nicht minder von dem Rufe seiner außergewöhnlichen Tapferkeit. Vor keinem Schlachtendonner hat der kühne Mann gezittert, mitten in die Feinde hat er sich unverzagt gestürzt, sodaß Werner zweimal ihm das Leben rettete. Niemals aber hat man den bescheidenen Mann von seiner Tapferkeit reden hören, ebenfalls ein schöner, seltener Zug.

Sein hoher, männlicher Sinn gibt sich nun auch in dem Kernpunkte unseres Dramas, in dem Zwiespalte kund, in welchen er durch den Krieg geraten ist, der ihm die höchste Wonne und das tiefste Weh gebracht hat. Der Kampf, den er jetzt durchmachen muß, ist für ihn ein schwererer, als die Kämpfe auf dem Schlachtfelde es waren. Ehre und Liebe ringen in ihm mit der ganzen Gewalt, welche diesen stärksten Triebfedern des menschlichen Herzens gerade bei männlichen Naturen eigen ist. Wäre das Sinnen und Trachten Tellheims ganz in der Liebe aufgegangen, es würde zu dem Konflikte nicht gekommen sein; er würde dann aber auch unsere Achtung nicht in dem Maße gewinnen, als es geschieht. Sterblich verliebt sein, befremdet uns nicht vom Weibe, wohl aber vom Manne. Dieser muß in seinem Herzen, schon seiner Stellung im Leben wegen, noch für etwas anderes als für die Liebe Raum haben. Bei Tellheim ist dies andere das hohe Gefühl für Ehre, welches dem Weibe zwar auch nicht fehlen darf, das aber in dem engen Kreise der Frau nicht so mannigfaltig geprüft, gefordert und gestählt wird, als in der öffentlichen Stellung des Mannes, insbesondere des Kriegers, der ohne ein hochentwickeltes Ehrgefühl ein schlechter Soldat sein würde. „Der Ehre wegen tut der Soldat alles,“ bemerkt Tellheim. Sie ist es, welche ihm über alle Anstrengungen und Entbehrungen hinweghilft. Aufs tiefste mußte er sich daher verletzt fühlen, daß man seine Ehre anzweifelte und sogar den Verdacht hegte, der Vorschuß, den er den sächsischen Ständen geleistet hatte, sei aus Eigennutz geschehen. Von der ihm dadurch widerfahrenen Kränkung ist er so erbittert worden, daß ihm das Leben seit der Zeit wertlos erscheint.

Jene Verdächtigung spielt in seinem Benehmen gegen die Verlobte eine Hauptrolle. Sie hat ihm nicht nur die Ruhe und den

Frieden des Herzens geraubt, sie hat ihn auch um die richtige Beurteilung seiner Lage und seiner Person gebracht. Daher der häufige Wechsel in seiner Stimmung, daher die Verbitterung und das Mißtrauen, wenn der ihm widerfahrenen Kränkung Erwähnung geschieht. Der Wechsel in seiner Stimmung macht sich gleich in seinem ersten Zusammentreffen mit Minna schon bei ihrem Anblick geltend. Kaum ist er in ihr Zimmer getreten, so fliegt er in freudiger Überraschung mit den Worten: „Ah! meine Minna!" auf sie zu; aber gleich darauf folgt das kalte, gemessene „gnädiges Fräulein!" Um die mit vieler Mühe erkämpfte Ruhe sich zu wahren, möchte er die Verlobte am liebsten nicht wiedersehen, kann dieses jedoch nicht über sein Herz bringen. Später erschreckt er sie bei der Erzählung des ihm widerfahrenen Unrechts durch sein menschenfeindliches Lachen, aus welchem Verzweiflung an Tugend und Vorsehung spricht, ist aber wie umgewandelt, als er aus Franziskas Munde vernimmt, daß Minna enterbt und unglücklich sei. Mißtrauen ergreift ihn dann wieder, als er hört, Minna habe den Ring, welchen Just beim Wirte versetzt hatte, an sich genommen. Er glaubt sich hintergangen, nennt Minna falsch und treulos und meint, sie sei nur hergereist, um mit ihm zu brechen; aber bei der Meldung, daß Bruchsall komme, ist er sogleich wieder zu ihrem Schutze bereit.

Alles, was seine eigene Person betrifft, beurteilt er in seiner Verstimmung schwärzer, als es ist. Da ihm der Arm durch einen Schuß gelähmt wurde, so hält er sich für einen Krüppel; da man ihm den geleisteten Vorschuß nicht gleich auszahlt, so hält er sich für einen Bettler. Minna, meint er, könne nicht die Seine werden, da das Fräulein von Barnhelm nur einem unbescholtenen Manne (der er doch in Wahrheit ist) die Hand reichen dürfe. Aber so verdüstert sein Gemüt auch ist, der edle Kern seines Wesens bricht doch immer wieder hindurch. Gegen Leidende und Unglückliche ist er noch jetzt ganz Güte und voll hochherzigen Mitgefühls. Nur gegen sich ist er streng, soldatisch streng. Auf die Stärke der ihm gebliebenen Herzensgüte baut Minna ihren Plan, nachdem sie erkannt hat, daß er sie noch wie vordem liebt, seine Absicht die edelste ist und seine Weigerung nur in einer augenblicklichen Verstimmung besteht, die sich seiner Denkungsart bemächtigt hat. Ihr Plan glückt vollständig. Noch ehe dem Schwermütigen die glänzende Genugtuung von seiten des Königs zuteil geworden ist, schweigen in ihm alle bisherigen Bedenken, als er hört, daß Minna seinetwegen durch ihr treues Festhalten an ihm von allen verlassen und enterbt worden ist. Wie Schuppen fällt es von seinen Augen, und als wäre er von neuem geboren, fühlt er sich wieder glücklich und geheilt von allen Zweifelsqualen. Er ist durch Minna sich

selbst wiedergewonnen und erkennt, daß es töricht ist, einer unverdienten Kränkung wegen der Liebe zu entsagen. Ist nun auch der Konflikt, in welchen er durch seinen hohen Begriff von der Ehre mit seiner Liebe geraten war, nicht frei von Einseitigkeit und von übertriebenem männlichen Stolze, unsere Achtung vor dem ungewöhnlichen Manne ist dadurch nicht vermindert worden. Die Ehre ist ein sittliches Grundgesetz, dessen Verletzung nicht ungestraft bleibt. Sie gehört zu den edelsten Empfindungen des Herzens, durch die der Mensch sich über das Tier erhebt und eine bleibende und veredelnde Wertschätzung in der Gemeinschaft mit anderen sich erwirbt.*) Je mehr der Ehrbegriff schwindet, desto schlimmer steht es um den Einzelnen, wie um ein ganzes Volk. Verwerflich ist nur der Ehrgeiz. Von diesem ist in Tellheim keine Spur. Er will nur das ihm widerfahrene Unrecht aufgehoben, seinen guten Ruf, den er wie ein Heiligtum bewahrt hat, wiederhergestellt wissen. Und das war er nicht nur sich, sondern auch seiner Braut, ja dem ganzen preußischen Offizierkorps schuldig. Es darf uns nicht gleichgültig sein, was andere von uns denken. Der Erfolg unseres Wirkens und Schaffens hängt wesentlich von unserem Rufe ab. Denselben makellos und stahlblank in Wort und Tat zu bewahren, ist eine heilige Pflicht für Eltern, Kinder und Verwandte. Wer sich gleichgültig darüber hinwegsetzt, verfällt mit Recht der Verachtung.

Paul Werner.

Paul Werner ist, wie Tellheim, durch den begeisternden Zauber, den die Heldentaten Friedrichs d. Gr. ausübten, bewogen worden, freiwillig in das Heer des Königs einzutreten und hat unter der unmittelbaren Führung Tellheims an den verschiedensten Kämpfen und Kriegszügen teilgenommen, hat es bis zum Range eines Wachtmeisters gebracht und sich so viel erworben, daß er ein kleines Bauerngut kaufen konnte. Wenn er das Amt eines Schulzen zu übernehmen vermochte, so ist dieses ein Zeichen, daß er nicht ohne Bildung war, und wenn er es im Kriege bis zum Wachtmeister brachte, so muß er sich auch als ein braver, tüchtiger und brauchbarer Mensch erwiesen haben, was schon die Art und Weise, in welcher Tellheim mit ihm verkehrt, beweist. Zwischen beiden hatte sich ein herzliches, kameradschaftliches Verhältnis entwickelt, wie solches nur das Kriegsleben erzeugt, wo einer mit dem anderen

---

*) Das Wahren der Ehre in allen Fährlichkeiten ist ein echt germanischer Zug, dessen Verherrlichung durch unsere ganze Literatur geht. Im romantischen Mittelalter hatte sich das Ehrgefühl zu einer solchen Blüte entwickelt, daß es zu den gefährlichsten Wagnissen und Abenteuern anspornte. Der Glanz des Namens beruhte vorzugsweise auf der Ehre.

teilt, was er besitzt, und solange er etwas hat, und einer für den anderen einsteht auf Tod und Leben. Zweimal hat Werner dem Major im Kriegsgewühl das Leben gerettet, und Tellheim hätte dasselbe für Werner getan. Und wenn der Major an einem heißen Tage, den die Sonne und der Feind heiß machten, nach einem Trunk Wasser sich sehnte, so reichte Werner mit Freude ihm seine Feldflasche. Dieses kameradschaftliche Herz ist ihm aus dem Kriegsleben geblieben. Es schlägt noch ebenso soldatisch warm, wie damals. Er weiß, Tellheim ist in Not. Das genügt. Ohne sich lange zu besinnen, reicht er ihm den Beutel mit Geld hin, wie er ihm einst die Feldflasche, mit Wasser gefüllt, reichte, und als Tellheim erwidert, es zieme sich nicht, daß er sein Schuldner sei,*) da erwidert er, die Annahme des Geldes gezieme sich ebenso, wie einst die Annahme des Wassers in der Not, ja ein Trunk faules Wasser sei damals oft mehr wert gewesen, als der Quark Geld im Beutel, und doch habe der Major den Trunk nicht zurückgewiesen. „Nehmen Sie, lieber Major," setzt er bittend hinzu, „bilden Sie sich ein, es ist Wasser. Auch das hat Gott für alle geschaffen." Und als Tellheim entgegnet: „Du marterst mich, du hörst es ja, ich will dein Schuldner nicht sein!" da entgegnet er: „Ja, das ist was anderes! Sie wollen mein Schuldner nicht sein? Wenn Sie es denn aber schon wären, Herr Major? Oder sind Sie dem Manne nichts schuldig, der einmal den Hieb auffing, der Ihnen den Kopf spalten sollte, und ein andermal den Arm vom Rumpfe hieb, der eben losdrücken und Ihnen die Kugel durch die Brust jagen wollte? Was können Sie diesem Manne mehr schuldig werden? Oder hat es mit meinem Halse weniger zu sagen, als mit meinem Beutel? Wenn das vornehm gedacht ist, bei meiner armen Seele, so ist es auch sehr abgeschmackt gedacht!" So selbstverständlich Werner es als alter Kriegskamerad erachtet, daß der Major, da er in Not ist, sein Geld annimmt, für ebenso selbstverständlich hält er es, daß dieser, wenn er, Werner, einmal in Not kommen sollte, auch ihn nicht hülflos sitzen lasse. Das ist eine Denkungsart, welche das Leben im Felde wachruft und pflegt, bei weitem mehr, als das ruhige, gefahrlose Stilleben des Friedens, eine Denkungsart, die gewesene Kriegskameraden, die Leid und Freud miteinander geteilt haben, nicht selten das ganze Leben hindurch treu bis in das späteste Alter miteinander verbindet.

*) Es spricht aus diesen Worten Tellheims noch der Soldat. Die Ehre eines Offiziers gestattet es nicht, von seinem Untergebenen Geld zu leihen, oder anzunehmen. Und wenn Tellheim beim Ausräumen seiner Sachen dem Just sagt: „Vergiß meine Pistolen nicht", so spricht auch aus diesen Worten der Soldat, dem die im Kriege gebrauchte Waffe das liebste Kleinod geworden ist.

Wie lieb dem Paul Werner der Soldatenstand geworden ist, geht schon daraus hervor, daß er sich lieber Wachtmeister als Schulze nennen hört. Auch erzählt er gern Geschichten aus seinem Kriegsleben, namentlich die Affaire bei Katzenhausen, die er dem Just schon so oft erzählt hat, daß dieser sie auswendig kennt, ihm in die Rede fällt und sagt: „Soll ich dir die erzählen?"*) Auch Schnurren sind ihm geläufig, und wenn er seinen lieben Major herausstreichen kann, so kommt es ihm dabei auf eine übertreibende Unwahrheit nicht an. Die Meldung, die er im Auftrage Tellheims der Minna zu machen hat, führt er in steifer militärischer Haltung und in so gemessenem Tone aus, als wäre er noch im Dienst, geht, ohne auf Franziska zu achten, an dieser vorbei, und als dieselbe nach der getanen Meldung mit ihm ein wenig plaudern möchte, erwidert er: „Hier nicht, Frauenzimmerchen. Es ist wider den Respekt, wider die Subordination." Sein rasches Bekanntwerden mit Franziska hängt ihm auch noch von den Gewohnheiten des Feldlebens an, wo an Ruhetagen aus „langer Weile" derartige Bekanntschaften flüchtig gemacht und schnell wieder vergessen werden.

Für Franziska schlägt jedoch in seinem Busen von dem Augenblicke an ein warmes Herz, als er aus ihrem Munde hört, daß sie dem Major vom Grunde ihres Herzens gut sei. „Sieht Sie, Frauenzimmerchen," sagt er da zu ihr, „nun kommt Sie mir noch einmal so schön vor!"

Nichts beweist jedoch mehr, daß Paul Werner mit Leib und Seele noch Soldat ist, als daß er sein Schulzengut plötzlich verkauft, um wieder Kriegsdienste zu nehmen. Das Dorfleben ist ihm sehr bald langweilig geworden. Nur auf Krieg sind seine Gedanken gerichtet gewesen. Da liest er in den Zeitungen allerlei abenteuerliche Gerüchte von einem Prinzen Heraklius, der Georgien von der persischen Botmäßigkeit befreit und auch tapfer gegen die Türken gefochten hatte, und von dem man glaubte, daß er abermals gegen die Türken zu Felde ziehen werde. Werner hält das letztere schon für eine ausgemachte Sache. „Gott sei Dank," sagt er, „daß doch noch irgendwo in der Welt Krieg ist!" Um die Einzelheiten und um verbürgte Nachrichten kümmert er sich nicht weiter. Genug, es geht wieder los. Das genügt ihm; noch dazu, da es gegen die Türken geht. „Unsere Vorfahren," sagt er zu Just, „zogen auch fleißig wider die Türken, und das sollten wir auch tun, wenn wir ehrliche Kerls und gute Christen wären. Freilich begreife ich wohl, daß ein Feldzug wider die Türken nicht halb so lustig sein kann,

---

*) Bei Katzenberg, einem kleinen Dorfe bei Meißen (den sogenannten Katzenhäusern, weil das Dorf nur wenige Häuser zählte), hatten im Sommer 1760 die Preußen mit Daun ein Gefecht siegreich bestanden. Werner rühmt den schönen Schlachtplan, von dem er ganz entzückt ist.

als einer wider den Franzosen; aber dafür muß er auch desto verdienstlicher sein, in diesem wie in jenem Leben.“ Werner würde nichts lieber sehen, als wenn sein Major sich auch marschfertig machte und mit ihm nach Persien zöge. Ist doch seine erste und einzige Frage, die er an Franziska richtet, als sie sich ihm zur Gattin anträgt, ob sie auch wohl mit nach Persien ginge, und sein letztes Wort, als sie dieses bejaht: „Über zehn Jahre ist Sie Frau Generalin oder Witwe!“

Lessing hat auch diesem Charakter mit vollendeter Meisterschaft erheiternde Scenen abzugewinnen verstanden, ohne der Liebenswürdigkeit der braven, ehrlichen Seele dadurch etwas zu vergeben. Erheiternd ist schon die Art und Weise, mit welcher Werner dem Major sein Geld aufzudringen sucht. Trotz der erfahrenen Zurückweisungen ist er dennoch überglücklich, als der Major sich schließlich um Geld an ihn wendet und obendrein mit ihm wieder Kriegsdienste nehmen will. Wie schön steht dem kriegslustigen Wachtmeister diese glückselige Freude, wie schön auch die Träne, als Tellheim ihn um Verzeihung bittet, daß er ihn beleidigt habe. Selbst die Lüge, zu welcher der Ehrliche greift, um den Major zur Annahme des Geldes zu zwingen, hat etwas Rührendes, zugleich aber auch Erheiterndes, als er sich auf der Lüge ertappt sieht. Erheiternd wirken ferner seine letzten Worte, welche er zu Franziska spricht, indem wir bereits die Überzeugung gewonnen haben, daß die erwählte Lebensgefährtin mit ihrer überlegenen Klugheit ihm den abenteuerlichen Gedanken, nach Persien zu gehen, nehmen und ihm dafür ein schönes Heim bereiten wird.

Just.

Just, der Diener Tellheims, hat eine solche Anhänglichkeit an seinen Herrn, daß er von demselben sich nicht trennen kann und ihm weiter dienen will, auch ohne Sold. Beruht die Anhänglichkeit Paul Werners an Tellheim auf gegenseitiger Achtung, die in den wilden Stürmen des Krieges beide aneinander kettete, so hat die Anhänglichkeit Justs an Tellheim vorzugsweise in der Dankbarkeit ihren Grund. Ein Kriegsmann ist Just nicht. Als Werner ihm erzählt, daß er gegen die Türken einen Feldzug mitmachen wolle, und daß diese Säbel, mit Diamanten besetzt, hätten, erwidert er: „Um mir von so einem Säbel den Kopf spalten zu lassen, reise ich nicht eine Meile.“ Auch das soldatische Ehrgefühl Werners besitzt er nicht, sodaß dieser voll Entrüstung zu ihm sagt, als er seine rachsüchtigen Anschläge gegen den Wirt auskramt: „Kerl, man hört's, daß du Packknecht gewesen bist und nicht Soldat. Pfui!“ Aber ein dankbares Herz ist ihm eigen. Er hat nicht vergessen,

was der Major an ihm und an seinem Vater Gutes getan, und hat, als er sich von seinem Herrn trennen soll, mit weinenden Augen zu dem, was der Major ihm schuldet, eine Gegenrechnung gesetzt, welche besagt, wie viel er dem Major noch schuldig ist. Er hätte eher den Tod als seinen Abschied vermutet und wäre lieber im Lazarett gestorben, als solches zu erleben. So wenig sein Pudel trotz Schläge und Hunger sich von ihm hat trennen können, so wenig kann er sich von Tellheim trennen, was in diesem Augenblicke um so mehr anzuerkennen ist, als der Major sich nicht mehr in glänzenden Verhältnissen befindet. Außer seiner rührenden Anhänglichkeit zeichnet er sich auch durch Ehrlichkeit aus.

Mit den übrigen Bedienten hat Tellheim in dieser Beziehung schlimme Erfahrungen gemacht. Mit Just nicht, dem er alles anvertrauen kann. Ruhig und sorglos überläßt er demselben das Ausräumen der Sachen, obschon sich unter denselben die 100 Louisdor Werners befinden, ebenso das Versetzen des Ringes. Zu tadeln hat er an ihm aber seine tückische Schadenfreude und Rachsucht, wie sein trotziges, ungestümes Wesen gegen alle, von denen er meint, daß sie ihm nichts zu sagen haben und dem Major nicht so hold sind, als er es ist. Den schurkischen Wirt möchte Just gar zu gern durchprügeln; ja er wäre imstande, das Haus ihm über dem Kopfe anzustecken. Um ihn zu ärgern, versetzt er den Ring bei demselben. Mit „genauer Not" vermag der Wirt im Auftrage der Minna, ihn auf das Zimmer derselben zu bringen. Trotzig und barsch beantwortet er die Fragen derselben. Derbwitzig sind seine Bemerkungen über die früheren Bedienten des Majors, bissig ist die Lehre, welche er dabei der Franziska erteilt, die gemeint hatte, man sei verzweifelt wenig, wenn man weiter nichts, als ehrlich sei. Aber trotz seiner unliebenswürdigen Eigenschaften versöhnt er uns durch seine treue Anhänglichkeit an Tellheim, welcher dieser in sehr bezeichnender Weise in den Worten: „Nimm mir deinen Pudel mit; hörst du, Just!" auch Anerkennung zollt.

Gleich bei Eröffnung des Stückes tritt diese Eigenschaft seines Wesens dem Wirte gegenüber in ergötzlicher Weise zu Tage, indem er sich im Traume mit dem Verhaßten herumschlägt, was nicht wenig dazu beiträgt, daß er sogleich unser Wohlwollen gewinnt.

Der Wirt.

Der Wirt und Riccaut sind die einzigen verächtlichen Personen des Stückes. Ersterer hat nur einen Gedanken und nur ein Interesse: Geld zu erwerben. Seine ganze Denk- und Handlungsweise wird von Gewinnsucht und vom Eigennutz geleitet. Da Tellheim, der Jahr und Tag bei ihm gewohnt und stets prompt

bezahlt hat, seit ein paar Monaten die Miete schuldig geblieben ist und weniger als früher hat draufgehen lassen, so befiehlt er, ohne Rücksprache mit demselben zu nehmen, dessen Zimmer auszuräumen, um es der Minna, deren vornehmes Auftreten Reichtum verrät, anzuweisen, damit nicht einem anderen Wirte der Verdienst zukomme. Als er beim Ausräumen des Zimmers unter Tellheims Sachen einen Beutel mit Geld gewahr wird, da sucht er um jeden Preis zu verhüten, daß Tellheim auszieht, läßt einen Danziger nach dem andern dem gegen ihn aufgebrachten Just einschenken und läßt sich alle Grobheiten von diesem gefallen. Mit der kriechendsten Unterwürfigkeit begrüßt er den Major, als dieser in das Gastzimmer tritt. Er stellt ihm sein ganzes Haus zur Verfügung, ohne sich durch die stolze Verachtung, mit welcher ihn Tellheim straft, gekränkt zu fühlen. Bald darauf nennt er ihn aber der Minna gegenüber einen abgedankten Offizier, mit dem es zu Ende geht. Als er jedoch merkt, wie sehr Minna sich für Tellheim interessiert, bittet er untertänigst, ihn bei dem Major zu entschuldigen, daß er so unglücklich gewesen sei, wider seinen Willen einen Mann von so vielen Verdiensten umquartieren zu müssen. Diese heuchlerische Doppelzüngigkeit macht sich überall geltend, wenn es sein Vorteil erheischt. Ja, er ist sogar so unverschämt, für den versetzten Ring, statt achtzig Louisdor hundert auf die Rechnung setzen zu wollen. und wird durch Franziska daran verhindert. Dabei ist er im höchsten Grade neugierig und geschwätzig, horcht überall nach Geheimnissen herum, belauscht von der Treppe den Vorgang zwischen Minna und Tellheim, kommt aus Neugierde schon in frühester Morgenstunde auf Minnas Zimmer, um ihren Stand, die Veranlassung ihrer Reise zu ergründen, plaudert viel und gern mit Franziska und Paul Werner, zeigt sich nebenbei auch als eitler Geck und macht sich überall lächerlich. Just sagt nicht zu viel, wenn er ihn einen Schurken nennt. Die redselige, witzige Franziska zieht ihn fortwährend auf. Gleich bei ihrem ersten Zusammentreffen mit ihm geschieht dieses in der Fremdenbuchsscene in ergötzlicher Weise. Seine Neugierde hat der Dichter namentlich benutzt, der ersten Trennungsscene zwischen Tellheim und Minna ein heiteres Nachspiel als Ruhepunkt für den weiteren ernsten Fortschritt der Handlung zu geben. Was die Geldgier des Wirtes betrifft, so ist diese nicht ohne Bedeutung für den Gang der Handlung, indem dieselbe vorzugsweise dazu beiträgt, daß Minna und Tellheim sich finden.

Riccaut.

Riccaut ist wie Tellheim freiwillig in das Heer Friedrichs d. Gr. eingetreten und ist gleich diesem nach Beendigung des Krieges ent-

lassen worden, ist aber in allen Stücken das Gegenbild des Majors. Der Kriegsdienst galt ihm nur als ein Mittel zum Erwerb. Es war ihm gleichgültig, für wen und für welche Sache er focht. Wie ein Gewerbtreibender hat er nacheinander dem Papste und der kleinen Republik San Marino, dem Königreich Polen und den Generalstaaten der Niederlande seine Dienste angeboten, um Geschäfte zu machen, hat es aber nur bis zum Leutnant gebracht, was nicht gerade auf militärische Tüchtigkeit und Brauchbarkeit schließen läßt. Dennoch prahlt er mit seinen vermeintlichen Verdiensten und klagt, daß diese nicht anerkannt würden. Großsprecherisch behauptet er, daß er täglich beim Kriegsminister speise, daß dieser, so wie auch Tellheim, sein Freund sei, und daß er zu des letzteren Gunsten gesprochen habe. Prahlerisch rühmt er sich nicht nur, königlicher Abkunft zu sein, sondern auch der verwegenste seines Namens. Nach seiner Entlassung hat er das Gewerbe abgefeimter Spieler ergriffen, und entblödet sich nicht, seine Kunst im betrügerischen Spielen zu rühmen. Galant und gewandt weiß er das Mitleid der arglosen Minna auszubeuten. Franziska nennt ihn nicht mit Unrecht einen „Spitzbuben". Er gehört zu denjenigen Menschen, die so tief gefallen sind, daß sie selbst das Gefühl für Ehre verloren haben. Der Dichter hat auch diesem Charakter durch das wunderliche Deutsch, welches derselbe spricht, einen heiteren Beigeschmack gegeben.

Sprachliche Bemerkungen.

Lessings „Minna von Barnhelm" bietet nicht nur seinem geschichtlichen Stoffe nach ein Zeitbild, sondern auch im sprachlichen Ausdruck. In dieser Beziehung mögen zunächst einige Ausdrücke Erwähnung finden, die heutzutage einen üblen Beigeschmack haben, den sie zu Lessings Zeit nicht hatten und daher unbedenklich eine Anwendung auch da fanden, wo wir sie jetzt vermeiden würden. Dahin gehören die Ausdrücke „Maul" und „Frauenzimmer". In der Unterhaltung zwischen Minna und Franziska (Aufz. II) sagt letztere: „Man traue doch ja seinem Herzen nicht zu viel. Das Herz redet uns gewaltig gern nach dem Maule. Wenn das Maul ebenso geneigt wäre, nach dem Herzen zu reden, so wäre die Mode längst aufgekommen, die Mäuler unterm Schlosse zu tragen." Minna erwidert darauf lächelnd: „Mit deinen Mäulern unterm Schlosse! Die Mode wäre mir eben recht!" Auch Tellheim gebraucht das Wort Maul, als er Minna erzählt, daß man den Wechsel der Stände zwar für richtig erkannt habe, ihm aber die Summe desselben streitig mache. „Man zog," sagt er, „spöttisch das Maul, als ich versicherte, die Valuta (den Wert) bar hergegeben zu haben" (Aufz. IV, 6). In den angeführten Beispielen

würde man jetzt für „Maul" Mund setzen, ebenso in folgender Stelle des 5. Aufzuges: „Ich habe gezittert und gebebt und mir mit der Hand das Maul zuhalten müssen." Wir beziehen heutzutage das Wort Maul mehr auf die Tiere. Früher wurde es allgemein auch auf Menschen angewandt. Luther sagt z. B.: „Wem Gott das Wort ins Maul gibt", ja es kommen in seinen Schriften sogar Stellen vor, wie: „Das Ärgste ist, daß sie hiermit Gott ins Maul greifen." In der Bibelsprache hat das Wort Maul auch meistens nicht die üble Bedeutung, die es gegenwärtig hat (Sprw. 16, 26. 17, 28. Sir. 21, 28. 22, 33. 23, 7). Wir gebrauchen es von Menschen hauptsächlich nur dann, wenn wir Verächtliches damit ausdrücken wollen, nennen einen Großsprecher einen Maulhelden und sagen lieber, er hat ein unverschämtes Maul als einen unverschämten Mund ꝛc. Der Ursprung des Wortes ist noch dunkel.

Im Wert gesunken ist auch das Wort Frauenzimmer. Dasselbe faßt verheiratete und unverheiratete weibliche Personen in sich zusammen, während das Wort Frau jetzt nur zur Bezeichnung verheirateter dient, was früher nicht der Fall war, indem man auch unverheiratete weibliche Personen Frauen nannte, das Wort also damals eine umfassendere Bedeutung hatte, als jetzt. Goethe verwendet es noch einigemal im allgemeinen Sinne, auch Schiller, wenn er z. B. singt: „Ehret die Frauen; sie flechten und weben himmlische Rosen ins irdische Leben!" Sicherlich schließt er da die Jungfrauen nicht aus. Das Wort Frau ist in Beziehung seiner Bedeutung ein Juwel in unserer Sprache. Kein anderes Volk hat etwas Ähnliches aufzuweisen. Frau ist aus dem mittelalterlichen Worte Frouwa entstanden, was so viel als die Frohe, die das Leben Erheiternde bedeutet. Vom Worte Frau stammt nicht bloß das Wort Fräulein, sondern auch Freude, Freundschaft, Friede. Was das Wort Frauenzimmer betrifft, so bezeichnete man mit demselben ursprünglich das Gemach, das Zimmer der Frauen. Zimmer, Zimpar im Althochdeutschen, nannte man das Bauholz, sodann auch die aus dem Bauholz gezimmerten Gemächer des Hauses, namentlich die Gemächer, in welchen die Frauen sich aufhielten und arbeiteten. Frauenzimmer heißt also eigentlich das Frauengemach. Später übertrug man das Wort auf die Frauen selbst, welche das Gemach bewohnten, namentlich auf Fürstinnen, hoch angesehene und wohlgesittete. Das Wort weist also auch auf einen edlen, schönen Ursprung hin. Gegenwärtig klebt ihm mehr eine verächtliche Bedeutung an, die es anfangs nicht hatte, und die es auch in unserem Lustspiele nicht hat. Tellheim erinnert Paul Werner mahnend: „Du hast doch nicht vergessen, was ich dir mehrmals gesagt habe, daß man über einen gewissen Punkt mit dem Frauenzimmer nie scherzen muß?" Aus diesen Worten spricht nicht

Geringschätzung, sondern Hochachtung gegen das weibliche Geschlecht, wie sie den Germanen eigen war, und wie sie Tellheim in so erhabener Weise gegen Minna an den Tag legt, selbst da, wo er sagt, daß der ein nichtswürdiger Mann sei, der sich nicht schämt, sein ganzes Glück einem Frauenzimmer zu verdanken (IV, 6). Im II. Aufzuge verlangt auch Franziska, daß man dem Frauenzimmer Achtung erweise. Als nämlich der zudringliche Wirt sich nach dem Zwecke ihrer und Minnas Reise erkundigt, sagt sie: „Die Polizei wird doch nicht die Geheimnisse eines Frauenzimmers zu wissen verlangen?" Paul Werner fügt dem Worte Frauenzimmer stets noch die kosende Silbe „chen" hinzu. Außer Gebrauch gekommen, hoffentlich für immer, ist das Wort Madame, welches in der Unterredung Tellheims mit der Marloff sich findet, dagegen ist die daselbst vorkommende Bezeichnung „gnädige Frau" allgemeiner geworden, seltener aber das Wort Jungfer, welches fast ganz von dem Wort Fräulein verdrängt worden ist.

Eine ähnliche Wandlung wie mit den genannten Hauptwörtern ist mit den anredenden Fürwörtern im Laufe der Zeit vor sich gegangen. Das natürlichste Fürwort der gegenseitigen Anrede ist „Du". Dasselbe war in der ältesten Zeit für alle Verhältnisse allein gebräuchlich, bis die Sucht, Stand und Rang auch durch die Form der Anrede kenntlich zu machen, dem Du das Ihr und später das Er und Sie, ja sogar das Wir hinzufügte und die übertriebenen Höflichkeitsbezeugungen auch damit sich nicht begnügten. Heutzutage wird das Du in der früheren Ausdehnung höchstens noch in Tyrol angewandt. Man hat es auf den engen Kreis der Familienglieder und Verwandten, auf das jugendliche Alter und auf Freundschaftsbündnisse beschränkt. Vor nicht allzulanger Zeit redete der Höhere den Niederen mit Du an. Jetzt fühlen sich die niederen Stände durch diese Anrede verletzt. Auch der gemeine Soldat beansprucht jetzt das Sie. Tellheim nennt Just und Paul Werner Du, Minna ihr Kammermädchen ebenfalls, ihren Oheim jedoch Sie. Das Sie hat sich auf der Stufe ehrerbietiger, aber widersinniger Höflichkeit, die in einer Person mehrere sich vereint denkt, erhalten. „Ihr" ist früher als Sie höheren Ständen gegenüber in Gebrauch gekommen. Otfried von Weißenburg, der Verfasser des „Krist", soll der erste gewesen sein, der in einer Zuschrift an den Bischof zu Constanz sich des Ihr bedient hat. Im 13. Jahrhundert war das Ihr allgemein auch ohne höfische Feinheit. Im 16. und 17. Jahrhundert war Er die gebräuchlichste Anredeform, als ob man sich nicht hätte erkühnen wollen, jemanden geradezu anzureden. Es galt für höflicher als Ihr. In Vossens Luise „erzt" der Pfarrer seinen Schwiegersohn, und Friedrich d. Gr. redete seine Generale mit Er an. In unserem Lustspiele beginnt der König

seinen Brief an Tellheim mit den Worten: „Ich tue Euch zu wissen.“ Allmählich aber sank die Anrede mit Er und die ihr entsprechende weibliche Form Sie (höre Sie) an Wert. Sie gelten jetzt als veraltet. Just und der Wirt reden sich gegenseitig mit Er an, auch der fremde Bediente und Just. So ist im Laufe der Zeit auch durch die Anrede der Unterschied zwischen den höheren Ständen und den niederen mehr und mehr verwischt worden. Was anfangs dem Vornehmen eigen war, kommt jetzt auch dem Geringen zu.

Außer den als veraltet geltenden Anreden finden sich in unserem Lustspiele noch manche Wortformen und Ausdrucksweisen, die ebenfalls außer Gebrauch gekommen sind. So ist z. B. das Zeitwort helfen noch mit dem Accusativ verbunden, wie Luther solches tut. Just sagt zum Wirt (Auf. I, 2): „Was hilft's Ihn, Herr Wirt“ (Luther: „Was hilft aber einen Christen das weltliche Reich zum Himmel?“). Veraltet sind ferner Ausdrucksweisen wie folgende: Macht Ihr meinen Empfehl, für Empfehlung (I, 9). Wir sind so kahl (arm) noch nicht, als wir scheinen (I, 11). Was weiß ich, wo sich der Ring eigentlich herschreibt. Während des Krieges hat manches seinen Herrn sehr oft, mit und ohne Vorbewußt (Vorwissen) des Herrn verändert (II, 3). Wollüstig für ganz voll Lust (II, 7) kommt auch in der Bibel in diesem Sinne vor. „Du tränkest sie mit Wollust als mit einem Strom“ (Ps. 36, 9). Erst nach Lessing nahm das Wort seine vorherrschend sinnliche Bedeutung an. Schleifwege für Schleichwege (III, 2). Es fällt mir ein Schneller (schlauer, listiger Streich) ein (III, 6). Wenn Sie an Tugend und Vorsicht (Vorsehung) glauben (IV, 6). Wenn sie Ernst sieht, kann mir ihre Vergebung nicht entstehen — für nicht fehlen (IV, 8). Schuldner für Gläubiger (II, 2).

Bezeichnend für die Zeit, in welcher das Drama spielt, sind ferner die vielen Ausdrücke, welche der französischen Sprache entlehnt sind. War diese damals doch an den Höfen und in den feineren Zirkeln vorzugsweise die Umgangssprache. Kein Wunder, wenn eine Menge französischer Ausdrücke im Volksmunde Aufnahme fanden und in unserem Lustspiele ebenfalls sich finden. Manche derselben sind gegenwärtig seltener oder gar nicht mehr im Gebrauch, wie z. B. Blessuren (Verwundungen), Tabagie (Tabaksstube, Rauch- und Trinkstube), Kantine (Feldflasche, auch Flaschenkeller), Metier (Handwerk), affektioniert (gewogen, geneigt), wohlaffektioniert (wohlgewogen), Mademoiselle (Fräulein) u. s. w.

Lessing hat das vorliegende Drama noch in Prosa abgefaßt. Dieselbe bewegt sich in der ihm eigentümlichen knappen Form der Darstellung und bildet einen wohltuenden Gegensatz zu der ermüdenden Weitschweifigkeit des damaligen deutschen Stils. Sie

ist dem Bildungsstandpunkte der Personen überall angepaßt und ergeht sich bei dem Wirte und bei Just oft in sprichwörtlichen Redewendungen.

Schließlich möge noch für diejenigen, welche der französischen Sprache nicht kundig sind, eine Übersetzung der französischen Redewendungen folgen, die in der Riccautscene vorkommen:

R. Est-il permis etc.: Ist es erlaubt, Herr Major?

R. Parbleu! etc.: Himmel; — Doch nicht — Es ist sein Zimmer.

R. — Le Major etc.: Der Major von Tellheim; ganz recht, mein schönes Kind, er ist es, den ich suche. Wo ist er?

R. Comment: Wie?

R. Ah, Madame, etc.: Ah, Madame, — gnädiges Fräulein, —

R. Ah voilà etc.: Ah, höflich, wie er immer ist! (wörtlich: das ist wieder eine von seinen Höflichkeiten!) Es ist ein sehr feiner Mann, dieser Major!

R. — C'est dommage etc.: Das ist schade; das tut mir leid.

R. — — — Nouvelle: Neuigkeit.

R. — Mademoiselle parle etc.: Gnädiges Fräulein sprechen französisch? Doch, ohne Zweifel; eine Dame wie Sie! Die Frage war sehr unfein; Sie werden verzeihen, gnädiges Fräulein.

R. — — — Sachez donc etc.: Wissen Sie denn, gnädiges Fräulein, —

R. — — — à l'ordinaire: gewöhnlich; et le Ministre etc.: und der Minister hat mir im Vertrauen gesagt, denn Seine Excellenz ist einer von meinen Freunden und es gibt keine Geheimnisse zwischen uns. — Point: Punkt. Rapport: Bericht. Tout-à-fait etc.: ganz zu gunsten des Majors. — Mein Herr, hat Se. Excellenz zu mir gesagt, Sie begreifen wohl, daß alles von der Art und Weise abhängt, wie man dem Könige die Sachen darstellt, und Sie kennen mich ja. Es ist ein prächtiger Mensch, dieser Tellheim, und weiß ich denn nicht, daß Sie ihn lieben? Die Freunde meiner Freunde sind auch die meinigen. Dieser Tellheim kostet dem König etwas viel, aber dient man den Königen denn für nichts? Man muß sich einander helfen auf dieser Welt; und wenn es sich um Verluste handelt, so erleidet sie der König, und nicht ein rechtschaffener Mann unseres gleichen. Das ist mein Grundsatz, von dem ich nie abweiche. — Wie doch Se. Excellenz das Herz auf dem rechten Fleck hat! — Au reste schließlich. Une Lettre de la main: ein Handschreiben. Infailliblement unfehlbar.

R. — Vous voyez etc.: Sie sehen in mir — den Ritter Riccaut de la Marlinière, Herrn von Langfinger aus dem Zweige der Goldnehmer.*) — qui est etc.: die wahrlich von königlichem Blute ist. — Man muß gestehen, ich bin ohne Zweifel der abenteuerlichste Junker, den das Haus jemals gehabt hat. — Affaire d'honneur: Ehrensache. — Ach, gnädiges Fräulein, wie sehr wünsche ich, nie dieses Land gesehen zu haben!

R. Oui Mad. etc.: Ja, gnädiges Fräulein, ich bin abgedankt und somit auf die Straße gesetzt.

R. Vous êtes etc.: Sie sind sehr gütig, gnädiges Fräulein. — reformir: abdanken. Tranchons etc.: Sagen wir es gerade heraus: ich besitze keinen Sou und befinde mich vollständig gegenüber dem — Nichts.

R. Vous êtes etc.: Sie sind sehr gütig, gnädiges Fräulein. — qu'un malheur etc.: daß ein Unglück nie allein kommt. — arrivir: sich ereignen.

---

*) Im Namen Pret-au-val liegt eine Anspielung auf das Schuldenmachen und im Prensd'or auf listiges Geldentwenden.

Honnêt-homme: rechtschaffener Mann. Extraction: Abkunft. Ressource: Erwerbsquelle — gnädiges Fräulein, ich spiele mit einem Pech, das allen Glauben übersteigt. — Ich weiß sehr gut, daß noch etwas anderes als das Spiel dahinter steckte. Denn unter meinen Gegnern im Spiel befanden sich gewisse Damen — Invitir: einladen. Revanche: Genugtuung. — Aber — Sie verstehen mich, gnädiges Fräulein —.

R. Vous êtes etc.: Sie sind sehr gütig, gnädiges Fräulein —.

R. Tant mieux etc.: Um so besser, gnädiges Fräulein, um so besser! Alle Leute von Geist lieben das Spiel bis zur Raserei.

R. Comment etc.: Wie, gnädiges Fräulein, Sie wollen Halbpart mit mir machen? Von ganzem Herzen.

R. Ah, Mademoiselle etc.: Ach, gnädiges Fräulein, wie bezaubernd sind Sie!

R. Donnez etc.: Geben Sie immerhin, gnädiges Fräulein, geben Sie!

R. — Intéressir: beteiligt. Pour le tiers: für ein Drittel. Liaison: Verbindung. Et de ce moment etc.: und von diesem Augenblicke fange ich an, für mein Glück Gutes zu hoffen.

R. Je suis des Bons etc.: Ich gehöre zu den Geschickten, gnädiges Fräulein. Wissen Sie, was das sagen will?

R. Je sais etc.: Ich verstehe einen Kunstgriff zu machen.

R. Je file etc.: Ich unterschlage die Karte mit einer Geschicklichkeit.

R. Je fais etc.: Ich stelle beim Abheben unvermerkt die frühere Lage der Karten wieder her mit einer Fertigkeit.

R. Donnez-moi etc.: Geben Sie mir ein Täubchen zu rupfen, und —

R. Comment etc.: Wie, gnädiges Fräulein, Sie nennen das betrügen? Dem Glücke nachhelfen, es an seine Finger fesseln, seiner Sache sicher sein, das nenn die Deutsch betrügen?

R. Laissez-moi etc.: Lassen Sie mich nur machen, gnädiges Fräulein, — Votre très humble etc.: Ihr ganz ergebener, gnädiges Fräulein, Ihr ganz ergebener —.

Die Aufnahme des Stücks und die literarische Bedeutung Lessings.

Die erste Aufführung der „Minna von Barnhelm" fand 1768 in Hamburg statt, wohin Lessing als Theaterdirektor und Dramaturg berufen worden war.*) Später ging das Stück auch in Berlin,

*) Entstanden ist das Lustspiel der Hauptsache nach im Jahre 1764 zu Breslau, wo Lessing seit 1760 als Sekretär des General von Tauentzien lebte und Zeuge des bewegten militärischen Lebens war, auch viel mit preußischen Offizieren verkehrte, sodaß er nach und nach fast alle höheren Offiziere des Königs kennen lernte. Vollendet wurde die Arbeit in Berlin unter Beteiligung Ramlers, der dem Dichter zu jedem Akte seine Bemerkungen mitteilte.

Über den äußeren Lebensgang Lessings sei hier in der Kürze bemerkt, daß Gotthold Ephraim Lessing am 22. Januar 1729 zu Camenz in der Lausitz geboren wurde, woselbst sein Vater Prediger war. Mit außergewöhnlichen Gaben ausgerüstet, kam er auf die Fürstenschule zu Meißen, die er schon vor der gesetzlichen Zeit verlassen konnte, um die Universität in Leipzig zu beziehen. Der Rektor jener Schule sagte von ihm: er sei ein Pferd, das doppeltes Futter haben müsse. Nach dem Wunsche der Eltern, insbesondere der Mutter, sollte Lessing Theologie studieren. Diese

Leipzig, Halle, Wien ꝛc. über die Bühne und ward überall mit großem Beifall aufgenommen, namentlich in Berlin, wo es zehnmal hintereinander bei vollem Hause gegeben und zwar jedesmal von den Zuschauern auf den folgenden Abend wieder gefordert wurde, ein für die damalige Zeit seltenes Ereignis. Auch im Auslande fand es sehr bald Anerkennung. Es währte nicht lange, so erschienen Übersetzungen oder Bearbeitungen in französischer, englischer und italienischer Sprache. Überall fühlte man, daß das Stück eine neue Bahn eröffne. War bisher der Soldatenstand fast ausschließlich in rohen oder lächerlichen Figuren über die Bühne gegangen, so trat derselbe hier zum erstenmal in der edelsten, ehrenhaftesten Weise auf; hatte man in den bisherigen Komödien nur spaßhafte Bedienten und lustige Kammerzofen zu sehen bekommen, so war in der Minna von Barnhelm auch diesen Ständen ein edleres Gepräge gegeben worden, ohne die heitere Seite des Lustspiels dadurch zu beeinträchtigen. Vor allem aber erwarb sich das Stück die Beliebtheit durch den glücklichen Griff des Dichters in das volle, bewegte Leben der frischesten Gegenwart. Das Drama

---

vermochte ihn jedoch nicht zu fesseln, dagegen legte er sich mit dem größten Eifer auf das Studium der Literatur und suchte durch den Umgang mit den besseren Schauspielern der Neuberschen Truppe die einem dramatischen Dichter notwendige Bühnenkenntnis sich zu erwerben. Aus diesem Leben rief ihn der besorgte Vater durch die erdichtete Todesnachricht der Mutter heim. Bald indes überzeugte sich derselbe, daß sein Sohn in den Wissenschaften nicht geringe Fortschritte gemacht hatte und sein Herz unverdorben geblieben war. So durfte Ephraim nach Leipzig zurückkehren, welches er jedoch bald verließ, um nach Berlin zu gehen, wo er sich seinen Unterhalt durch Übersetzen verdiente und oft in so dürftigen Umständen lebte, daß er mit trockenem Brot fürlieb nehmen mußte. Sein Aufenthalt wechselte in der nächsten Zeit zwischen Berlin, Wittenberg und Leipzig. Innige Freundschaft schloß er während dieser Zeit mit Moses Mendelssohn und Ewald von Kleist. 1767 ging er nach Hamburg, um an der beabsichtigten Gründung einer Nationalbühne mitzuwirken. Der Erfolg entsprach seinen Erwartungen nicht, und schon war er entschlossen, Deutschland zu verlassen, als er die Ernennung zum Bibliothekar in Wolfenbüttel erhielt, die er freudig annahm. Das Jahr 1775 brachte er größtenteils in Italien zu, als Begleiter des Prinzen Leopold von Braunschweig. Nach Wolfenbüttel zurückgekehrt, heiratete er die Witwe seines Freundes König aus Hamburg. So war Lessing endlich in den Hafen des häuslichen Glücks eingelaufen, sein Wunsch, es auch einmal so gut zu haben wie andere Menschen, in Erfüllung gegangen. Leider währte dieses Glück nicht lange. Schon nach drei Jahren ward ihm seine Frau durch den Tod entrissen. Wie lieb er sie gehabt hat, bezeugen die Worte: „Wenn ich noch mit der einen Hälfte meiner übrigen Tage das Glück erkaufen könnte, die andere Hälfte in Gesellschaft dieser Frau zu verleben, wie gern wollte ich das tun.“ Seit dem Tode seiner Frau kränkelte der bis dahin starke und kräftige Mann, und schon im Jahre 1781 machte der Tod diesem reichen Leben ein Ende. Er starb zu Braunschweig, woselbst ihm auch ein herrliches Standbild, von der Meisterhand Rietschels geschaffen, gesetzt ist.

ist, wie Goethe sagt, die wahrste Ausgeburt des siebenjährigen Krieges. Die meisten Züge fand man so durchaus dem nächsten Leben entnommen, daß die geschichtlichen Anlässe greifbar sich nachweisen ließen, während Klopstock in seiner „Hermannsschlacht", die um dieselbe Zeit erschien, der lebensvollen Gegenwart den Rücken gekehrt hatte und für die teutonischen Helden der deutschen Urzeit schwärmte. Lessings Charaktere stehen unserem modernen Bewußtsein viel näher. Dieser Tellheim, in dem schon die Zeitgenossen den vertrautesten Freund Lessings, den selbstlosen Major von Kleist, wiederzufinden glaubten, der aus eigenen Mitteln seiner Kompagnie manches vorgeschossen hatte, ist mit seiner peinlichen Gewissenhaftigkeit das Vorbild eines echt deutschen Mannes, Minna das Musterbild deutscher Weiblichkeit. Justs Anhänglichkeit und Treue, Werners Ehrlichkeit und Biederkeit wurzeln ebenfalls in dem deutschen Gemütsleben. Selbst die Stammeseigentümlichkeit des Preußen und des Sachsen hat in dem Lustspiele ihren Ausdruck gefunden. Kein Wunder, wenn das Stück beliebter wurde, als die „Hermannsschlacht" Klopstocks. Dazu kommt die große Einfachheit und Natürlichkeit desselben. Die ganze Handlung verläuft innerhalb eines Tages und an demselben Orte. In dem Dialoge herrscht überall der ungekünstelte Ton des Umgangs, ohne allen Schwulst, dem Stande der Personen, ihrer Bildungs- und Denkungsart jedesmal angemessen.*)

Es mag dahingestellt bleiben, ob es richtig ist, wenn erzählt wird, daß sich im Gasthof zur „Goldenen Gans" in Breslau ein ähnlicher Vorfall, wie der von Lessing im Drama geschilderte, wirklich zugetragen hat; gewiß ist (wie Hettner in der Einleitung zur Minna von Barnhelm bemerkt), daß das Motiv des verfänglichen Kontributionsvorschusses, durch welchen Tellheim Gefahr

*) Der Unterschied in ihrer Bildungssphäre springt sofort in die Augen, wenn man aus ihren Gesprächen eine Reihe spruchartiger Äußerungen einander gegenüberstellt. So sagt z. B. der Wirt: Auf einem Beine ist nicht gut stehen. Aller guten Dinge sind drei. Eine vierfache Schnur hält desto besser. Just: Aber auch die Wahrheit ist ein gut Ding. Selten hat ein Grobian Galle. Zu viel ist zu viel. Minna: Es ist traurig, sich allein zu freuen. Ein einziger dankbarer Gedanke gen Himmel ist das vollkommenste Gebet. Unglück ist auch gut. Was kann der Schöpfer lieber sehen, als ein fröhliches Geschöpf. Tellheim: Man muß nicht reicher scheinen wollen, als man ist. Man muß Soldat sein für sein Land, oder aus Liebe zu der Sache, für die gefochten wird. Es ist eine nichtswürdige Liebe, die kein Bedenken trägt, ihren Gegenstand der Verachtung auszusetzen. Gleichheit ist immer das festeste Band der Liebe. Werner: Wer von mir nichts annehmen will, wenn er's bedarf und ich's habe, der will mir auch nichts geben, wenn er's hat und ich's bedarf. Es ist eine hundsföttische Sache ums Lügen rc. Die Abstufung der Sprache je nach dem Charakter, der Lebensstellung und dem Geschlechte der Personen ist bewundernswert.

läuft, Glück und Ehre zu verlieren, ein geschichtlich gegebenes war. Aus einer vom Bürgermeister Neumann herausgegebenen „Geschichte der Stadt Lübben in der Niederlausitz“ erfahren wir, daß, als 1761 Friedrich der Große von dieser damals sächsischen Stadt 2000 Taler Kriegssteuer binnen drei Tagen gefordert hatte, widrigenfalls er das ständische Landhaus in Brand stecken werde, der mit der Ausführung beauftragte Major von Marschall selbst diese Summe aus eigenen Mitteln vorschoß, weil sie die Stadt in so kurzer Frist nicht beschaffen konnte. Französische Glücksritter, wie Riccaut, schwindelten ferner überall herum, und Gastwirte, welche die Verluste, die der lange Krieg ihnen gebracht hatte, durch alle möglichen Mittel wieder zu decken suchten, waren ebenfalls keine Seltenheit. Auch war kurz nach dem Frieden das Schicksal der preußischen Freibataillone ein Gegenstand des allgemeinen Interesses, und wunderliche Geschichten über einzelne Persönlichkeiten derselben waren im Umlauf. Zu der Beliebtheit des Stücks trug aber auch die Achtung, welche sich Friedrich der Große erworben hatte, viel bei. Zwar hat der Dichter den gefeierten Helden und ruhmgekrönten Herrscher des Jahrhunderts in ehrerbietige Ferne gerückt und auf den glorreich beendeten Krieg nur soweit, als nötig war, ein Streiflicht geworfen, aber doch den großen Träger jener Zeit durch die edelste seiner Eigenschaften, durch seine bekannte Gerechtigkeitsliebe, ungesucht mit verherrlicht.*) Zudem galt der siebenjährige Krieg als ein Heldenkampf gegen fremde Übermacht, für einen Kampf der Freisinnigen gegen Finsterlinge jeder Art, für einen Kampf, der die schimpflich verlorene Ehre des deutschen Namens wieder erhob und das nationale Bewußtsein wieder stärkte.

Lessings Drama verfehlt auch heute noch seine wohltuende Wirkung nicht. Selbst der schwere Ernst, der in den Liebesscenen zwischen Tellheim und Minna herrscht, hat etwas Wohltuendes den leichtfertigen, oft ganz geschäftlichen Bewerbungen unserer modernen Zeit gegenüber. Mag auch das Zartgefühl Tellheims im Punkte der Ehre übertrieben sein, so steht doch so viel fest, daß dem Manne die Ehre noch eine höhere Geltung haben muß, als die innigste Neigung zum Weibe. Sie ist und bleibt das Lebensideal für ihn, das er nicht ungestraft aufgeben darf, und so mag man unser Drama ansehen, von welcher Seite man will, es ist trotz einzelner Schwächen bewunderungswürdig, um so mehr, da es das erste deutsche und bis heute noch nicht übertroffene Nationallustspiel ist.

---

*) Bei einer Aufführung in Hamburg ließen die Zuschauer Friedrich d. Gr. leben.

Lessings Leben fällt mitten in die Zeit, in der das deutsche Volk nach langem Schlummer aus seiner Ohnmacht, in die es seit dem dreißigjährigen Kriege versunken war, wieder erwachte. Fast hatte es aufgehört, sich als Deutsche zu fühlen. Wie sehr es seit Ludwig XIV. unter der Herrschaft Frankreichs stand, zeigte sich nicht nur auf dem politischen, sondern auf allen Gebieten: in der Baukunst wie in den Gartenanlagen, in den Moden der Kleider wie in der Umgangssprache der höheren Stände, die sich lieber in der französischen, als in der deutschen Sprache unterhielten, welche überdies mit den absonderlichsten Fremdwörtern gespickt war. Auch die Literatur stand bis in die erste Hälfte des vorigen Jahrhunderts unter der Herrschaft der französischen Poesie und hatte seit der Reformation nichts aufzuweisen, was der Literatur anderer Völker hätte ebenbürtig an die Seite gesetzt werden können. Gottsched hielt noch fest an dem Alexandriner, wie an dem von den Franzosen aufgestellten Regelwerk. Er dichtete nach französischen Vorbildern und im französischen Geschmack, ohne die Muster zu erreichen. Klopstock durchbrach zwar diesen Bann nach Inhalt und Form, verdrängte den Alexandriner, dichtete frei aus der Tiefe seines urdeutschen Gemüts und schuf in seinen Oden, wie in seiner Messiade eine Sprache, deren poetischer Zauber sich einer fast allgemeinen Bewunderung erfreute; aber über die Anfänge des Reformierens kam er nicht hinaus. Lessing schritt auf dem angebahnten Wege selbständig weiter, nahm von vornherein einen unabhängigen Standpunkt in den verschiedenen literarischen Strömungen ein, förderte die Liebe zu dem klassischen Altertume, eröffnete neue Wege und neue Ziele und wurde auf dem dramatischen Gebiete der eigentliche Begründer der klassischen Poesie unserer Literatur.

In ihm vereinigte sich richtende Einsicht und dichterisches Schaffen in ungewöhnlichem Maße. Beides ging bei ihm Hand in Hand, bedingte und befruchtete sich gegenseitig, und dieses trug wesentlich zur rascheren Entwicklung unserer Literatur bei, indem er nicht nur als Forscher das Wesen und den Zweck der Poesie feststellte, die Gesetze des Dramas entwickelte, die bisher zum Vorbild genommenen französischen Dramen verwarf, auf Shakespeare und auf die Dramen der Griechen hinwies, sondern auch selbst Dramen schuf, in welchen er seine Forschungen verkörperte. Nicht gleich rang sich sein Geist von den beengenden Fesseln der Nachahmung los. Seine ersten Dramen weisen noch auf fremde Vorbilder hin, teils auf französische, teils auf englische. Erst mit Minna von Barnhelm tritt ein Wendepunkt ein. Es ist das erste klassische Drama in unserer Literatur. Jedes ihm folgende, Emilia Galotti und Nathan der Weise, ist eine immer reifere Frucht. In dem letzteren bedient er sich zum erstenmal des fünffüßigen Jambus,

der seitdem der eigentliche dramatische Vers geworden ist. Im wesentlichen ist seine Ansicht über das Drama bis auf den heutigen Tag mustergültig geblieben. Wie groß sein Einfluß gewesen ist, zeigt unter anderen Goethes „Götz von Berlichingen“, der noch vor dem Erscheinen der Emilia begonnen wurde, wenn man jenes Drama in seiner ersten Gestalt mit den später von Goethe vorgenommenen Umarbeitungen vergleicht. In der ersten Gestalt desselben herrscht noch die Fessellosigkeit der Sturm- und Drangperiode, die allen Regeln den Krieg erklärt hatte. Es fehlt die Einheit der Zeit und des Ortes, teilweise auch der Handlung. Lose reiht sich Scene an Scene in bunter Abwechselung. Die verschiedensten Personen treten plötzlich hervor und greifen vorübergehend in die Handlung ein. In der Umarbeitung schließt sich Goethe, soweit als es bei einer Umarbeitung angeht, an die Forderungen, welche Lessing in seiner Dramaturgie an das Schauspiel stellt. In derselben dringt er auf eine bis ins einzelnste gehende Begründung, auf eine der gemäße Entwicklung, auf eine sorgfältige Zeichnung der Charaktere in ihren Reden und Handlungen, auf einen knappen, gedrungenen Dialog, auf eine natürliche und tiefsinnige Sprache, auf Einheit des Ortes, der Zeit, wie auf eine aus den Charakteren sich ergebende Handlung. Alles dieses hat er zugleich in der Minna von Barnhelm, in der Emilia Galotti und in Nathan dem Weisen betätigt; alles dieses betätigen und bestätigen nach ihm die Dramen der ferneren klassischen Periode, für die er in seinen Untersuchungen das Losungswort ausgesprochen hat.

In der epischen Gattung hat Lessing sich nicht versucht, aber in den folgenreichen Untersuchungen des „Laokoon“ hat er den Bau des Epos zum Unterschiede von dem des Dramas ebenfalls klargestellt. Goethe hat in Hermann und Dorothea auch hier die Fingerzeige, die im Laokoon sich finden, nicht unbeachtet gelassen. Der Lyrik stand Lessing ferner. Während er über alle Dichtungsarten ausführlich sich geäußert hat, vermochte die Lyrik ihm kein persönliches Interesse abzugewinnen. Herder, der stets mit hoher Anerkennung von Lessing spricht, ersetzte hier gewissermaßen seine Stelle, indem derselbe auf die Bedeutung des Volksliedes hinwies. Dagegen hat Lessing in der Fabeldichtung schon früh sich versucht, auch eine Abhandlung über das Wesen der Fabel geschrieben, sodaß auf diesem Gebiete bei ihm Forschung und Ausführung ebenfalls Hand in Hand ging. Und wie er bei seinen Untersuchungen über das Drama auf Sophokles und Aristoteles sich stützte, aber ohne Nachbetung und in anderer Weise als die Franzosen und ihre Nachahmer, die in den Geist der Alten nicht eingedrungen waren, so ging er auch bei der Untersuchung über das Wesen der Fabel auf Äsop zurück. Dem lehrhaften Zuge seiner Zeit, wie seiner eigenen Natur folgend

(seine Aufgabe setzte er in das Suchen nach Wahrheit), wandte er sich auch der Epigrammendichtung zu. Das Belehrende hat er überhaupt sein ganzes Leben hindurch nicht aus dem Auge verloren, und es ist bezeichnend, daß er zu Goethes „Werther“, in welchem der Selbstmord aus übertriebener Empfindsamkeit wie gerechtfertigt erscheint, noch ein moralisches Schlußkapitel verlangte. Moral und Poesie waren ihm nicht so getrennte Gebiete, daß sie ohne sittlichen Ausgleich nebeneinander hergehen und miteinander in Widerspruch geraten könnten. Die Epigramme Lessings gehören größtenteils dem literarischen Streite an, welcher zwischen Gottsched und den Zürichern mit ihrem Anhange ausgebrochen war, und erinnern in mancher Beziehung an die Xenien Goethes und Schillers. Im allgemeinen stellte sich Lessing auf die Seite der Schweizer, die von der Kunst zu dichten und dem Wesen der Poesie eine höhere Ansicht als die Leipziger hatten, welche meinten, daß die Dichtkunst durch Regeln zu erlernen sei, während Lessing vornehmlich angeborene poetische Begabung als erste Bedingung hinstellte, was schon aus folgendem, auf Klopstock hindeutendem Epigramm hervorgeht:

Ein Geist, den die Natur zum Mustergeist beschloß,
Ist, was er ist, durch sich, wird ohne Regeln groß.

Indem er Klopstocks Verdienst um die Poesie anerkannte, unterschied er streng von dem Meister die unfähigeren Nachahmer und Lobredner desselben, welche den Dichter des Messias über Homer und Milton stellten und in einer Reihe unglücklicher Versuche ohne poetisches Talent in der schwülstigsten Weise in ungelenkigen Hexametern biblische Stoffe, namentlich aus dem alten Testamente, zu Epen verarbeiteten und durch diese nach Inhalt und Form gleich schwächliche Erzeugnisse den Feinden Klopstocks nur Waffen in die Hand lieferten. Lessing sagt in dieser Beziehung:

Ein Wahn hat sie berauscht,
Der nicht die Fesseln flieht, die Fesseln nur vertauscht.

In dem Streite über den Reim trat er auch nicht unbedingt auf die Seite der Klopstockianer, welche vom Reim nichts wissen wollten, sondern überließ ihn der Neigung und der Befähigung des Dichters, und so stellte er sich in seiner Kritik in jedem Punkte über die streitenden Parteien, wußte selbst bei Klopstock, dessen Bedeutung er voll und ganz anerkannte, die dauernden Vorzüge desselben von seinen Mängeln zu sondern und frei von aller Einseitigkeit den entbrannten Streit zum Abschluß zu bringen. Die schlagende Wahrheit seiner Kritik, die scharfen Worte derselben setzten namentlich die Gottschedianer in eine rasende Wut, während die Züricher ihn mehr als einen der Ihrigen betrachteten. Jene nannten ihn nicht anders als „Gnissel“, „einen elenden Schriftsteller, groben Kunst-

richter, schlechten Literaten und Zeitungsschreiber". Lessing überging derartige Angriffe mit Stillschweigen; dasselbe tat auch Klopstock. Lessing ließ sich in seinem hohen Streben durch die bittersten Erfahrungen und schwersten Opfer nicht beirren, auch da nicht, als sein Lieblingsplan, in Hamburg ein Nationaltheater zu errichten, an der Teilnahmlosigkeit des Publikums und an der Empfindlichkeit der Schauspieler gescheitert war. Wehmutsvoll schließt er seine „Dramaturgie" mit der Klage, „das Publikum habe nichts, ja noch Schlimmeres als nichts getan. Er habe den gutherzigen Einfall gehabt, ein deutsches Nationaltheater zu gründen, aber nicht bedacht, daß die Deutschen noch gar keine Nation seien; beinahe könne man sagen, es sei der Charakter der Deutschen, keinen eigenen Charakter haben zu wollen."

Das Theater war ihm keine Vergnügungsanstalt zum Anhören von Possen und Operetten, auch kein Institut, um Geld und Gewinn aus demselben zu schlagen und dem Direktor die Taschen zu füllen, sondern eine geweihte Stätte, das Herz zu erheben, den Sinn zu läutern, dem Zeitalter den Spiegel vorzuhalten, deutsche Kunst, deutsche Sitte und Zucht zu pflegen. Was ihm nicht gelungen war, erreichte später Goethe im Verein mit Schiller unter dem Schutze des kunstsinnigen Herzogs Karl August von Weimar. Wie groß unsere Dichterfürsten von Lessing dachten, wie sehr sie ihn als Lehrer und Wegweiser verehrten, zeigt folgendes Distichon der Xenien:

Vormals im Leben ehrten wir dich wie einen der Götter;
Nun du tot bist, so herrscht über die Geister dein Geist.

Themen.

1. Die Vorgeschichte des Dramas.

Der Major von Tellheim stammte aus Kurland und war zur Zeit des siebenjährigen Krieges als Freiwilliger in die Dienste Friedrichs d. Gr. getreten. Er hatte, begeistert für den König von Preußen, als tapferer Soldat bis zur Auflösung seines Freikorps gefochten. Einst hatte er den Befehl erhalten, in den sächsischen Ämtern einer thüringischen Gegend mit aller Strenge eine hohe Kriegssteuer einzutreiben und nur im Notfall mit einer niedrigeren Summe zufrieden zu sein. Da die sächsischen Stände auch diese nicht sogleich zu zahlen vermochten, so schoß er aus eigenen Mitteln großmütig das Fehlende, 2000 Pistolen, vor und ließ sich darüber einen Wechsel ausstellen. Diese edle Tat erregte allgemeines Aufsehen und gewann ihm viele Herzen. Ganz besonders machte dieselbe einen tiefen Eindruck auf ein sächsisches Fräulein, Minna von Barnhelm, die in jenen Landesteilen Sachsens wohnte. Da Tellheim hier im Winterquartier stand, so suchte sie denselben eines Tages uneingeladen in einer Gesellschaft auf, mit dem festen Vorsatze, dem edelmütigen Manne ihre Hand zu reichen. Es entwickelte sich aus dieser ersten Begegnung auch wirklich ein Verlöbnis zwischen beiden; sie wechselten die Ringe. Minna schloß jedoch diese Ver-

lobung ohne Wissen ihres Oheims und Vormunds, des Grafen von Bruchsall, der, durch die Kriegsunruhen verscheucht, in Italien weilte und als Sachse preußischen Offizieren gegenüber eher feindlich, als freundlich gesinnt war, sodaß Minna befürchten mußte, er würde ihrem Entschlusse sich abhold zeigen. Ihre Kammerjungfer Franziska dagegen billigte die Wahl von ganzem Herzen. Sie hatte vor Tellheims Charakter die größte Hochachtung. Außer ihr wußte von der Verlobung niemand etwas aus dem dienenden Personal der beiden Personen.

Der Major war, als er sich verlobte, in glänzenden Verhältnissen. Er konnte sich einen Kammerdiener, einen Jäger, einen Kutscher, einen Läufer und einen Reitknecht halten, konnte außer jener, den sächsischen Ständen vorgestreckten Summe seinem Freunde Marloff 400 Taler leihen, konnte Justs Vater 50 Taler vorstrecken und war imstande, für Just 25 Taler Kur- und 39 Taler Wartungskosten zu bezahlen. Wenn schon diese glänzenden Vermögensverhältnisse ihn in den Augen seiner Umgebung hoben, so trug dazu nicht minder sein Edelmut, seine Tapferkeit und seine Leutseligkeit bei. Gar oft hatte er für den gemeinen Soldaten, wenn derselbe ins Gedränge gekommen war, das Leben gewagt. Seine Untergebenen hingen darum an ihm, wie an einem Vater. Besonders hatte sich zwischen ihm und dem Wachtmeister Paul Werner ein echt kameradschaftliches Verhältnis entwickelt, wie ein solches nur das Kriegsleben erzeugt.

Beide hatten oft aus derselben Feldflasche getrunken, und der Wachtmeister hatte dem Major mehr als einmal das Leben gerettet, hatte den Hieb aufgefangen, der jenem den Kopf spalten sollte, und einem feindlichen Soldaten, der eben im Begriff war, dem Major die Kugel durch den Kopf zu jagen, den Arm vom Rumpfe gehauen.

Nach der Verlobung hatte Tellheim noch an verschiedenen Kämpfen des preußischen Heeres teilgenommen. In einem derselben war ihm durch einen Schuß der rechte Arm gelähmt worden. Endlich kam der Hubertusburger Friede zustande. Erfreut schrieb Tellheim seiner Verlobten, daß er seinen Abschied nehmen und sich mit ihr nun ehelich verbinden werde. Den Soldatenstand hatte er nur erwählt aus Parteinahme für die Sache Friedrichs d. Gr. und aus dem männlichen Entschlusse, seinen Charakter durch die Gefahren des Kriegslebens zu stählen. Bevor er jedoch seinen Abschied nehmen konnte, ward ihm unerwartet von der Feldkriegskasse seine Forderung, die er infolge seines geleisteten Vorschusses erhob, streitig gemacht. Man erklärte den erhaltenen Wechsel für eine Bestechung, für ein Gratial (Dankgeschenk) der Stände, das ihm zuteil geworden sei, um die Summe der geforderten Kriegssteuer abzumindern. Hierdurch war seine Ehre, die dem Major über alles ging, aufs empfindlichste gekränkt worden. Die nächste Folge der erlittenen Kränkung war, daß er den Briefwechsel mit seiner Braut einstellte und sogar den Ring derselben nicht mehr trug; denn Minna sollte nur einem unbescholtenen Manne die Hand reichen. Durch die Weigerung der Kriegskasse war Tellheim aber auch in Geldbedrängnisse geraten, sodaß er sich genötigt sah, sein Dienstpersonal bis auf Just zu beschränken und die übrige Dienerschaft, welche sich ohnedies Vergehen mancherlei Art hatte zu schulden kommen lassen, nicht wieder durch andere Personen zu ersetzen. Er hätte zwar durch Paul Werner sich aus seiner bedrängten Lage befreien können, aber dieses ließ einerseits sein Ehrgefühl nicht zu, andererseits hielt ihn der Umstand ab, daß Werner ihm die Summe von 100 Pistolen mit der Bemerkung übergeben hatte, er möge dieselbe ihm aufbewahren, welche Bemerkung der Wachtmeister indes nur aus Zartgefühl gemacht hatte. Außer Werners Geld stand ihm noch eine Summe von 400 Talern zu Gebote, die er seinem Freunde Marloff geliehen. Aber nach dem Tode desselben war die Frau des Verstorbenen in so bedrängte

Umstände geraten, daß Tellheim sich nicht entschließen konnte, seine Forderung einzumahnen. Werner hatte die Marloff einige Wochen vor ihrem Erscheinen krank und ihr Unglück bejammernd gefunden und dies dem Major hinterbracht. Tellheim hätte indes von dem unermüdlichen Wachtmeister noch mehr Geld, als er von diesem schon zum Aufbewahren hatte, bekommen können; denn Paul Werner, der das Stillsitzen auf dem Dorfe nicht aushalten konnte, hatte sein Freischulzengericht verkauft, wollte unter dem Prinzen Heraklius wieder Dienste nehmen und hatte den Major abermals ausersehen, ihm das auf den Kauf empfangene Geld zur beliebigen Verwendung zu übergeben. So fehlte es Tellheim nicht an Gelegenheit, sich Geld zu verschaffen. Er wies jedoch alle Anerbietungen von sich, so sehr ihn seine Lage auch drückte. Dieselbe hatte aber sein Gemüt bereits so sehr verdüstert, daß er in seiner Schwermut sich wie ein Bettler und wegen seines gelähmten Armes wie ein Krüppel vorkam; ja, er hatte sogar den Entschluß gefaßt, seiner Braut unter diesen Umständen nicht zu schreiben, und wenn seine gekränkte Ehre nicht wiederhergestellt würde, ihr ganz zu entsagen, so sehr er sie auch liebte.

Minna, die seit langer Zeit keine Zeile von ihm erhalten hatte und ohne alle Nachricht über ihn geblieben war, geriet dadurch in große Besorgnis und machte sich deshalb mit ihrer Kammerjungfer auf den Weg nach Berlin, um Erkundigungen über Tellheim einzuziehen. Auch ihr Oheim, der nach dem Frieden aus Italien zurückgekehrt war, begleitete sie und brannte vor Verlangen, den Mann persönlich kennen zu lernen, den seine einzige Erbin erwählt hatte. Zwei Meilen von Berlin erlitt der Wagen Bruchsalls eine Beschädigung, die das Weiterfahren verzögerte. Minna sollte jedoch auf den Wunsch des Oheims in ihrer Reise nicht aufgehalten werden und traf daher abends ohne den Oheim mit ihrem Kammermädchen und zwei Bedienten in Berlin ein. Zufällig stieg sie in demselben Gasthofe ab, in welchem Tellheim Jahr und Tag gewohnt hatte, ja, sie bezog sogar, ohne es zu wissen, dessen Zimmer, da der Wirt, um das vornehme Fräulein mit ihrer Dienerschaft bei sich unterzubringen, in Tellheims Abwesenheit dessen Wohnung sogleich ausräumen und seine Sachen in ein elendes Zimmer hinten am Taubenschlage bringen ließ, wozu er sich umsomehr berechtigt glaubte, da Tellheim seit ein paar Monaten nicht mehr so pünktlich als früher bezahlt und auch nicht mehr so viel Geld als ehedem hatte aufgehen lassen. Beim Ausräumen der Zimmer hatte indes der Wirt zu seinem großen Erstaunen ein versiegeltes Beutelchen mit 500 Talern Louisdor in dem Schreibpulte Tellheims gefunden. Sicherlich wäre er säuberlicher mit dem Major verfahren, hätte er früher davon Kunde gehabt. Die Folge von des Wirts Benehmen war, daß Tellheim nicht länger in dem Gasthofe wohnen, ja auch nicht eine Nacht mehr in demselben weilen wollte, und daß Just die ganze Nacht hindurch vergebens auf die Zurückkunft seines Herrn gewartet hatte.

2. Inhalt der einzelnen Aufzüge.*)

Erster Aufzug.

Just, der Diener Tellheims, hat in der Wirtsstube des Gasthofs, in welchem sein Herr wohnt, auf die Ankunft desselben die ganze Nacht hindurch gewartet, ist dabei wiederholt eingeschlafen und jedesmal im bittersten Ärger über den Wirt erwacht, der in der Abwesenheit seines Herrn, welcher

*) Für den Schulgebrauch empfiehlt sich die bei Stephanus in Trier erschienene Ausgabe, welche mit Textanmerkungen und Fragen versehen ist.

ein paar Monate nicht bezahlt hatte, die Stube desselben einer angekommenen Dame eingeräumt und seine Sachen ohne weiteres in ein schlechteres Zimmer gebracht hat.

Der Wirt tritt ein und erkennt auf der Stelle, daß Just im höchsten Grade über ihn aufgebracht ist, und daß der Major die Nacht hindurch sein Haus gemieden hat. Er möchte denselben gern behalten, da er, wie wir später erfahren, beim Ausräumen der Sachen einen Beutel mit Geld in dem Zimmer des Majors entdeckt hatte. Um den Diener sich geneigter zu machen, nennt er ihn einmal über das andere „Herr Just" und läßt einen „Danziger" nach dem anderen einschenken; aber trotz aller Danziger und trotz des wiederholten „Herr" bleibt Just dabei: „Er ist doch ein Grobian". Tellheim, welcher dazukommt, verbietet seinem Bedienten das Zanken, ohne ein Wort des Mißmuts über den Wirt zu äußern. Dieser bittet um Verzeihung wegen seines Verhaltens, gedenkt des aufgefundenen, versiegelten Beutelchens und zeigt sich bereit, die Dame wieder ausziehen zu lassen. Ruhig und trocken weist Tellheim seine Entschuldigung und seine Bereitwilligkeit zurück und erklärt auf das bestimmteste, daß er ausziehen werde, was den Wirt in große Bestürzung und Verwirrung setzt. Tellheim gibt ihm zu verstehen, das Zimmer zu verlassen.

Kaum ist dieses geschehen, so eröffnet Tellheim seinem Bedienten, daß er genötigt sei, ihn zu verabschieden. Er solle daher seine Rechnung machen. Das Gespräch wird durch den Eintritt einer Dame in Trauer unterbrochen. Es ist die Witwe des Stabsrittmeisters Marloff, welcher der vertrauteste Freund Tellheims gewesen ist. Dieselbe ist gekommen, um an Tellheim 400 Taler zu bezahlen, die ihr verstorbener Mann einst von ihm geliehen hatte. Sie hat das Geld durch den Verkauf der ganzen Equipage, d. h. aller Gegenstände, die Marloff als Rittmeister hinterlassen hatte, zusammengebracht. Tellheim stellt seine Forderung in Abrede und bedauert, daß er die Treue des Freundes nicht habe vergelten können, will aber dafür einst dem hinterlassenen Sohne Vater sein. Tief ergriffen dankt die Witwe. Nachdem sie sich entfernt hat, vernichtet Tellheim den Schuldschein, „damit nicht eigener Mangel ihn einmal verleiten könne, Gebrauch davon zu machen".

Just bringt seinem Herrn die geforderte Rechnung; er hat sie unter Tränen geschrieben. Seine Verabschiedung ist ihm ganz unerwartet gekommen, und gern würde er dem geliebten Herrn auch ohne Lohn weiter dienen. Um dies zu erreichen, hat er noch eine Gegenrechnung aufgesetzt, welche die Forderung enthält, die er dem Major schuldet. Dennoch erklärt dieser, daß er ihn nicht behalten könne, er wolle ihn aber einem seiner Bekannten empfehlen, wo er es noch besser haben würde, als bei ihm. Just will davon nichts wissen, und als nun der Major ihm eine Reihe von Fehlern vorhält, um keine weiteren Bitten mehr zu hören, da erzählt Just eine Geschichte von seinem Pudel, der ihm, als er denselben aus dem Wasser gerettet habe, nachgelaufen sei, den er geprügelt und mit den Füßen gestoßen, um ihn wieder loszuwerden, ihn aber zuletzt doch seiner unveränderten Anhänglichkeit wegen behalten habe. Diese Erzählung stimmt den Major um.

Die fremde Dame, welche der Wirt aufgenommen hat, läßt jetzt durch einen ihrer Bedienten bei Tellheim ihr Bedauern ausdrücken, daß sie ihn verdrängt habe, was diesen noch mehr bestimmt, seinen Entschluß, den Gasthof zu verlassen, so bald als möglich auszuführen. Um in den Besitz der dazu notwendigen Geldmittel zu gelangen, sieht er sich genötigt, sein letztes Kleinod, einen kostbaren Ring, zu veräußern. Er übergibt denselben Just mit dem Auftrage, ihn für 80 Friedrichsdor zu versetzen. Just nimmt sich vor, ihn dem Wirt zum Versatz zu geben, um diesen dadurch zu ärgern, daß sein Herr nicht den ganzen Wert desselben bei ihm verzehre. Tellheim

hat inzwischen das Zimmer mit der Weisung verlassen, daß Just seine Sachen nach irgend einem billigen Gasthofe schaffen und ihn nebenan in dem Kaffeehause treffen sollte.

Paul Werner tritt ein, um dem Major 100 Dukaten zu bringen, die er als erste Zahlung für sein verkauftes Gütchen erhalten hat. Der einförmige Aufenthalt auf dem Lande ist ihm unerträglich geworden; er sehnt sich nach dem Kriegsleben und will, da er aus den Zeitungen vernommen hat, daß von Persien aus der Prinz Heraklius einen Zug gegen die Türken beabsichtige, als guter Christ an diesem Zuge mit teilnehmen. Just bedeutet ihn, daß sie sein Geld nicht gebrauchen könnten, daß auch der Beutel mit 100 Friedrichsdoren noch nicht angerührt sei, und kommt auf seinen Lieblingsgedanken zurück, an dem Wirt Rache zu nehmen. In Paul Werner glaubt er den Mann gefunden zu haben, der ihm dabei behilflich sein kann. Dieser hält jedoch die Vorschläge, welche Just ihm macht, für unverträglich mit seiner Soldatenehre und weist sie zurück. Als Werner zu wissen verlangt, was sich zugetragen habe, zieht Just ihn mit der Bemerkung fort, er solle es anderwärts erfahren.

Zweiter Aufzug.

Minna von Barnhelm hat seit dem Frieden nur einmal einen Brief von ihrem Verlobten erhalten. Wie sehr sie vor Verlangen brennt, etwas über den Geliebten zu erfahren, zeigt sowohl die Langeweile, die sie empfindet, bevor sie ihre Nachforschungen anstellen kann, als auch die im vorigen Auftritte erwähnte Begrüßung des aus seiner Wohnung vertriebenen Offiziers. Sie hatte geglaubt, derselbe werde persönlich erscheinen, und sie hätte dann dadurch vielleicht Gelegenheit gehabt, etwas über Tellheims Verbleiben zu hören. Franziska sucht die Langeweile durch allerlei Geplauder zu vertreiben; Minna kommt aber fort und fort auf Tellheim zurück, in dem sie alle Tugenden vereint findet, hebt besonders seine Tapferkeit und Rechtschaffenheit hervor und ist von seiner Treue trotz seines Schweigens, wofür sie allerlei Entschuldigungen vorbringt, fest überzeugt.

Der Wirt kommt, um nach den Anordnungen der Polizei die Namen der Angekommenen, sowie auch ihre Heimat, die Dauer ihres Aufenthaltes 2c. zu erfragen, damit er dies gehörigen Ortes schriftlich einreichen könne. Im Laufe des Gesprächs zeigte er Minna den von Just ihm übergebenen Ring zur Schätzung seines Wertes. Jene erkennt staunend ihren Verlobungsring. Hastig drängt jetzt eine Frage die andere. Der verdutzte Wirt kann zu keiner rechten Antwort kommen. Scharf rügt Minna die unhöfliche Behandlung Tellheims und fordert vom Wirte, ihr auf der Stelle den Major oder seinen Bedienten, dessen Anwesenheit der Wirt gedacht hat, zu schaffen. Um ihn zur Eile anzuspornen, erhält er aus ihrer Schatulle eine Summe Geld.

Beseligt von ihrem Glücke, möchte Minna die ganze Welt glücklich sehen, am liebsten glücklich machen. Sie bietet ihrer Gespielin Franziska, da diese ihre trunkene Fröhlichkeit nicht teilt, Geld über Geld, damit dieselbe ebenfalls jubele. In ihrem Liebesglück denkt sie garnicht daran, daß der zum Versatz gegebene Ring auf schlimme Umstände schließen läßt, in welchen Tellheim sich befinden muß. Erst Franziska, die immer noch kalt bleibt, erinnert sie daran. Minna wird durch diesen Anteil des lieben Mädchens ganz entzückt. Just, den der Wirt erst nach langem Widerstreben zum Kommen hat bewegen können, tritt barsch gegen die Damen auf. Er ist trotz angebotenen Geldes nicht zu bewegen, seinen Herrn zu rufen, hat aber im Laufe des Gesprächs verraten, wo derselbe sich aufhält, sodaß nun der Wirt den Auftrag übernimmt, vorher aber untertänigst bittet, ihn ja bei dem Major zu entschuldigen. Als er eben sich entfernt hat, wird ihm durch

die nacheilende Franziska noch anbefohlen, den Namen der Schickenden zu verschweigen. Minna, die auf einen Augenblick allein ist, wendet sich mit einem innigen Dankgebete zu Gott, der nichts lieber sehen könne, als fröhliche Geschöpfe, und der vielleicht ihrem Verlobten nur darum alles genommen habe, um durch sie ihm alles wiederzugeben.

Das unerwartete und ganz unvorbereitete Zusammentreffen Tellheims mit Minna scheucht aus dem Herzen des ersteren auf einen Augenblick die trüben Wolken, welche seine Liebe verdüstert haben. Hingerissen von seiner Zuneigung, fliegt er auf die Verlobte zu und redet sie wie früher mit dem traulichen Worte: „Meine Minna" an; aber bald faßt er sich wieder und seines Entschlusses gedenkend, nennt er sie „Fräulein von Barnhelm". Minna, welche den Grund dieser Förmlichkeit nicht ahnt, scherzt darüber; sie ist so überglücklich, daß sie die Anwesenheit des Wirtes garnicht einmal merkt. Franziska weiß denselben, als Tellheim auf ihn aufmerksam gemacht hat, auf eine geschickte, halb komische, halb gewaltsame Weise zu entfernen, worauf dann Minna mit offenen Armen auf Tellheim zugeht. Dieser jedoch weicht zurück und gesteht, daß er ihrer Liebe nicht mehr würdig sei, denn sie finde jetzt in ihm einen Elenden. Er sei ein Unglücklicher, und ein Unglücklicher dürfe nicht lieben. Mit gewandter Feinheit und heiterem Scherze dringt Minna in ihn, ihr sein Unglück mitzuteilen. Tellheim erklärt, daß nicht mehr wie ehedem der blühende Mann, voller Ansprüche und Ruhmbegierde vor ihr stehe, sondern ein Verabschiedeter und an seiner Ehre Gekränkter, ein Krüppel und Bettler. Als Minna sich bereit zeigt, auch dem Bettler Tellheim die Hand zu reichen, sieht er keinen anderen Ausweg, als mit Gewalt sich loszureißen. Er scheidet in höchster Aufregung mit den Worten, daß er fest entschlossen sei, sie nie wiederzusehen, wenigstens keine Niederträchtigkeit zu begehen.

Dritter Aufzug.

Just erscheint im Auftrage seines Herrn mit einem Briefe für Minna, welchen er der Franziska mit der Bemerkung übergibt, daß sein Herr mit ihr eine Unterredung wünsche. Nachdem Just sich entfernt hat, erscheint der Wirt, den die Neugierde plagt, um von Franziska etwas Näheres über das Verhältnis Tellheims zu Minna zu erfahren. Franziska zieht ihn wiederum ergötzlich auf und gibt ihm zu verstehen, daß sie ihn gern los sein möchte. Der ebenso neugierige, als habsüchtige Wirt erinnert nun an den Ring, welcher sich in den Händen des Fräuleins befindet. Er möchte gern daran mehr als 80 Pistolen, die ursprünglich bestimmt waren, verdienen und fragt, ob er 100 auf Rechnung des Fräuleins schreiben dürfe, was Franziska aber zurückweist. Da erscheint Paul Werner und findet den Wirt, den er infolge der Unterredung mit Just sucht, im Gespräch mit der ihm unbekannten Franziska. Dies dämpft anfangs seinen Zorn. Der Wirt empfängt den ihm bekannten, wohlhabenden Wachtmeister überfreundlich, wird aber so in die Enge getrieben, daß er sich mit Berufung auf Franziska davonmacht. Diese entdeckt jedoch dem Wachtmeister das schurkische Betragen des Wirtes, und da dieselbe zugleich ihre herzliche Achtung vor Tellheim ausspricht, so gewinnt Werner sie schon deshalb lieb. Ohne daß er es will, setzt er jedoch den Major in ein zweideutiges Licht, indem er versichert, derselbe habe viel Geld und habe den Ring gewiß nur deshalb versetzt, um ihn los zu werden. Franziska entfernt sich mit dem Vorsatze, der Sache auf den Grund zu gehen. Während ihrer Abwesenheit kommt der Major. Werner, der durch die Kunde von dem Versetzen des Ringes noch mehr überzeugt worden ist, daß Tellheim sich in großer Geldverlegenheit befindet, sucht jetzt durch eine ersonnene List den Major zur Annahme

seines Geldes zu bewegen, wird aber von diesem sogleich bei einer Unwahrheit ertappt. Er versucht nun, dem Major einzureden, daß er das Geld ihm bloß der Zinsen wegen zu übergeben wünsche, ja, er zeigt sich sogar bereit, seinen Lieblingswunsch, nach Persien zu gehen, aufzugeben, wenn der Major das Geld nähme. Als auch dieses nichts hilft, erklärt er, wie sehr er sich in dem Glauben geirrt habe, auf den Major rechnen zu können, sollte er einmal in Not geraten. Tief gerührt gibt Tellheim ihm nun das Versprechen, daß er der erste und einzige sein solle, bei dem er borgen werde, wenn er kein Geld mehr besitze, womit sich Werner zufrieden erklärt.

Der Wachtmeister, welcher unwillkürlich dem Major seine Neigung zu Franziska, die auf einen Augenblick eingetreten war, verraten hat, kommt im weiteren Gespräch mit Tellheim auf die Vermutung, daß zwischen diesem und Minna von Barnhelm ein ähnliches Verhältnis bestehe, wie zwischen ihm und Franziska und freut sich darüber. Eine nähere Erklärung wird durch Franziskas Ankunft unterbrochen. Dieselbe bringt Tellheims Brief zurück, indem sie mit der ihr eigenen heiteren Neckerei bemerkt, ihr Fräulein müsse alles, was der Major ihr zu sagen habe, von ihm selbst hören, und lade ihn deshalb ein, mit ihr Nachmittag um drei Uhr durch die Stadt zu fahren. In schalkhafter Weise gedenkt sie jetzt einer früheren Behauptung Werners, daß Tellheim, hätte derselbe auch zehn Finger an jeder Hand, alle zwanzig voll Ringe haben könne. Obschon diese Äußerung von dem Wachtmeister getan war, um den Major herauszustreichen, so zieht sie ihm doch einen ernsten Verweis von letzterem zu. Tellheim bittet nun nochmals, obschon er sein Kommen zugesagt hat, daß Minna den Brief vorher lesen möge. Als er zu diesem Zwecke den Brief zurückgeben will, bemerkt er, daß derselbe erbrochen ist. Franziska versichert in schalkhafter Weise, daß Minna ihn nicht gelesen habe, auch nicht werde lesen wollen, da der Schreiber ja selbst erscheine. Tellheim verabschiedet sich mit den Worten, daß Franziska Minna vorbereiten möge, damit er weder in ihren, noch in seinen Augen verächtlich erscheine.

In dem letzten Auftritte erfahren wir, daß Minna den Brief gelesen hat und aus demselben glaubt ersehen zu haben, weshalb Tellheim gegen eine Verbindung mit ihr ist. Sie meint, es sei sein Stolz, der sich sträube, der Geliebten sein Glück zu verdanken. Sollte er diesen nicht fahren lassen, so habe sie sich einen Streich ausgedacht, ihn mit ähnlichem Stolz ein wenig zu martern, wobei sie auf Franziskas Hülfe rechnet.

Vierter Aufzug.

Minna und Franziska stehen vom Mittagsmahle auf. Die Gedanken Minnas sind bei Tellheim und bei dem Plane, den sie sich ausgedacht hat, gewesen. Sie ist ihrer Sache so gewiß, daß sie gegen Franziska äußert: „Du wirst sehen, daß der Mann, der mich jetzt mit allen Reichtümern verweigert, mich der ganzen Welt streitig machen wird, sobald er hört, daß ich unglücklich und verlassen bin.“

Der verabschiedete Leutnant Riccaut tritt ein. Derselbe will vom Kriegsminister erfahren haben, daß Tellheims Angelegenheiten günstig entschieden sind, und möchte nun, um diesen sich zu verbinden, der erste sein, der ihm die angenehme Nachricht bringt. Da Minna durch ihn etwas über Tellheim zu erfahren hofft, zumal Riccaut sich als den besten Freund des Majors ausgibt, so übersieht sie die Zudringlichkeit des Franzosen und gibt ihm unter dem Vorwande, daß er für sie spielen möge, zehn Pistolen, erkennt aber bald, mit wem sie es zu tun hat. Kaum hat sich Riccaut entfernt, so tritt Werner ein, um zu melden, daß Tellheim auf seinem Wege zu Minna durch den Kriegszahlmeister aufgehalten worden

sei. Nachdem der Wachtmeister sich entfernt hat, übergibt Minna ihren Brautring der Kammerjungfer zur Aufbewahrung und steckt den des Majors dafür an. Endlich erscheint Tellheim.

Heiter wird derselbe von Minna empfangen. Das Vorgefallene belächelnd, fragt sie ihn, ob sie nicht heute früh wie die Kinder gewesen seien, und mahnt an die Spazierfahrt, wobei sie zugleich mitteilt, daß ihr Oheim heute noch eintreffen werde. Tellheim hat den Gedanken an die Notwendigkeit der Trennung nicht aufgegeben und beruft sich auf seinen Brief, in welchem er auseinandergesetzt habe, daß die Ehre ihm gebiete, zu entsagen, worauf Minna ihm erwidert, daß gerade die Ehre es ihm zur Pflicht machen müsse, ein ehrliches Mädchen, das ihn liebe, nicht sitzen zu lassen und es dem schadenfrohen Spott ihrer Landsmänninnen preiszugeben, worauf Tellheim im bitteren Tone bemerkt, er kenne diese viel zu gut, als daß sie eine reiche Erbin um einen abgedankten, an seiner Ehre gekränkten Offizier, der obenein noch ein Krüppel und Bettler sei, beneiden sollten. Minna geht nun Punkt für Punkt die angegebenen Gründe seiner Weigerung durch und sucht sie zu entkräften, vermag aber nichts über ihn. Da gibt sie ihm den Verlobungsring zurück, erklärt mit herber Bitterkeit ihre Verbindung für aufgelöst und entfernt sich.

Auf geschickte Weise berichtet jetzt Franziska, daß Minna von ihrem Oheim enterbt worden sei, weil sie keinen Mann von seiner Hand habe nehmen wollen, und daß sie die Flucht ergriffen habe, um ihren Verlobten, auf den sie ihre ganze Hoffnung gesetzt, aufzusuchen. Er könne sich übrigens freuen, auf eine so gute Weise von einer mittellosen Braut losgekommen zu sein. Endlich bittet sie ihn, sich jetzt zu entfernen; sie müsse nachsehen, ob Minna nichts zugestoßen sei. Er könne lieber wiederkommen. Tellheim will die Abgehende noch mit Bitten bestürmen, doch bald erkennt er, daß hier mit Worten nichts zu erreichen ist, sondern nur durch die Tat, wozu er aber Geld bedarf, welches ihm Werner verschaffen soll. Er entfernt sich mit den Worten: „Nein, Minna, ich bin kein Verräter.“

Fünfter Aufzug.

Tellheim verlangt jetzt dringend von Werner Geld und erhält von ihm, was derselbe in diesem Augenblicke besitzt. Da er entschlossen ist, sich sobald als möglich mit Minna zu verbinden, so bittet er den Wachtmeister, noch mehr Geld herbeizuschaffen, wozu dieser freudig bereit ist. Werners Mitteilung, daß die Hofstaatskasse endlich Befehl erhalten habe, seinen Forderungen gerecht zu werden, schenkt er keinen Glauben. In der Hast hört er kaum, was jener ihm mitteilt. Seine einzige Sorge ist jetzt, sogleich den versetzten Ring einzulösen.

In der kurzen Pause bis zum Erscheinen Minnas geht er mit sich zu Rate, wie er wohl am besten die Bedenken seiner Verlobten heben könne. Die Eingetretene, welche auszufahren vorgibt, erklärt ihm mit angenommener Kälte, daß er gewiß gekommen sei, auch ihr den Verlobungsring zurückzugeben. Tellheim will sie nicht fortlassen und beginnt seine Reue mit der Erwähnung ihrer großen Liebe zu ihm, die der Enterbung zum Trotz treu ausgehalten habe, was Minna veranlaßt, Franziska wegen ihrer Plauderei zu tadeln, damit Tellheim um so weniger an der Wahrheit des Gehörten zweifelt. Derselbe bittet nun um Verzeihung, sagt, er sei kein Verräter, ihr Unglück habe ihn über das seinige emporgehoben — aber Minna erklärt das Verhältnis mit ihm durch seine Annahme des Ringes für aufgelöst, was Tellheim nicht zugeben will. In beredten Worten schildert er, wie das Mitleid die Nebel zerstreut und alle Zugänge seiner Seele den Eindrücken der Zärtlichkeit wieder geöffnet habe, wie er die Kraft in sich

fühle, ihr alles zu ersetzen, was sie seinetwegen geopfert, und daß er von diesem Augenblicke an dem Unrechte, welches man ihm angetan, nur Verachtung entgegensetzen wolle. Als er eben hinzufügen will, daß für die nächste Zeit durch die Güte eines Freundes gesorgt sei, tritt der Feldjäger ein und überbringt ihm ein königliches Handschreiben.

In gespannter Erwartung nimmt Tellheim den Brief. Er glaubt, Minna werde einen gleichen Anteil an dem Schreiben nehmen. Diese jedoch erwidert kalt, daß der Inhalt desselben ihr Verhältnis nicht ändern könne. Während der Major den Brief liest, tritt der Wirt ein, um den verpfändeten Ring zu holen. Minna bedeutet ihm, daß derselbe bereits eingelöst sei, und daß sie alles, was daraus folgen werde, auf sich nehme. Nachdem der Wirt sich entfernt hat, bittet Franziska ihre Herrin leise, das Spiel mit Tellheim nicht weiter fortzusetzen. Diese erwidert jedoch, daß es bald ganz von selbst sein Ende erreichen werde. Der durch das königliche Schreiben beglückte Tellheim ergeht sich in bewundernden Lobpreisungen über den König, gibt dann Minna den Brief zum Lesen, die sich erst nach einigem Widerstreben dazu entschließt und dem Major Glück zu der sich ihm wieder eröffnenden Laufbahn der Ehre wünscht. Dieser erklärt, daß sein Leben fortan nur ihrem Dienste gewidmet sei. Mit ihr wolle er den stillsten, lachendsten Winkel der Erde aufsuchen, dem zum Paradiese nichts fehle, als ein glückliches Paar. Minna, obschon durch diese glühende Liebe tief gerührt, behält die angenommene Kälte bei. Das königliche Schreiben, sagt sie, habe die Gleichheit aufgehoben und mache darum ihre Verbindung unmöglich. Tellheim will den Brief zerreißen; Minna verhindert dies.

In dieser Aufregung erscheint Just und verkündet, daß durch Minna der versetzte Ring eingelöst sei, was den leidenschaftlich erregten Tellheim auf den Gedanken bringt, daß Minna ihn nur aufgesucht habe, um mit ihm zu brechen, und daß dabei der Zufall ihrer Treulosigkeit zu Hülfe gekommen sei, indem derselbe ihr den Ring in die Hände geführt habe. Voller Entrüstung will er ihren Namen nicht wieder nennen. Vergebens sucht Minna ihn zu beruhigen; er hört sie nicht an. Auch den eben eintretenden Werner, der voller Freude die glücklich aufgebrachten 1000 Pistolen bringt, würdigt er kaum eines Wortes. Barsch erwidert er demselben, er wolle sein Geld nicht; alle Güte sei Verstellung, alle Dienstfertigkeit Betrug; die Galle sei das beste am Menschen. Minna, welche die Scene mit tiefem Schmerz ansieht, bedauert jetzt ernstlich, daß sie dem Rate Franziskas nicht gefolgt sei und den Scherz zu weit getrieben habe. Während Franziska zu ihrem lieben Wachtmeister tritt, um diesen zu trösten, versucht Minna mit ihrem ganzen Liebesjammer noch einmal, den von Wut ergriffenen Tellheim aus seinem Irrtume zu reißen. Es ist vergebens. In diesem peinlichen Augenblicke wird höchst gelegen die Ankunft des Oheims angekündigt.

Die Kunde von der Ankunft Bruchsalls weckt Tellheim plötzlich aus seiner Betäubung. Noch hält er den Grafen für den Hauptwidersacher seiner Verbindung mit Minna, die derselbe seinetwegen enterbt habe. Dieses läßt ihn das eben Vorgefallene vergessen; er will Minna alles verzeihen, wenn sie Reue empfände. Diese entgegnet, indem sie ihn umarmt, daß sie garnichts zu bereuen habe, denn sie habe durch ihre Weigerung sein ganzes, schönes Herz offenbar werden sehen. Ihre Flucht, ihre Enterbung — alles sei eine bloße Erdichtung gewesen; Bruchsall sei sein bester Freund. Auch in betreff des Ringes kann Minna Tellheim glücklich enttäuschen. Sie bittet ihn, denselben doch genau anzusehen und sich zu überzeugen, daß es sein eigener Ring sei, den sie nicht in den Händen des Wirtes habe lassen wollen. Der überglückliche Tellheim fühlt sich wie aus einem schrecklichen Traume erwacht. Voll tiefer Bewegung kann er anfangs kein Wort sprechen,

als er von dem eingetretenen Bruchsall mit dem innigsten Wohlwollen empfangen wird. Minna möchte gleich das heute Erlebte dem Oheim erzählen, um demselben das edle Herz Tellheims in seinem ganzen Glanze zu enthüllen. Bruchsall wünscht jedoch, dieses auf seinem Zimmer zu vernehmen, wodurch auf eine geschickte Weise eine Wiederholung des Bekannten abgeschnitten wird.

Während Minna dem Oheim nacheilt, bleibt Tellheim zurück, um sein Unrecht an Werner wieder gut zu machen. Offen gesteht er diesem, niemand in der Welt habe einen besseren Freund, als er an ihm habe. Diese Worte bestärken Franziska in der guten Meinung, die sie ohnedies schon von Werner hat, umsomehr, und kaum hat sich Tellheim entfernt, so tritt sie schüchtern und verschämt an Werner heran, der vor Rührung Tränen im Auge hat, und fragt ihn, ob er keine Frau Wachtmeisterin gebrauche. Als jener erwidert, ob dies ihr Ernst sei, und ob sie ihm auch nach Persien folgen werde, da erklärt sie, mit ihm zu gehen, wohin er wolle. Überglücklich ruft der Wackere aus, daß er wenigstens ein ebenso gutes Mädchen und einen ebenso redlichen Freund habe, als der Major. Vertrauensvoll ergreift er Franziskas Hand und schließt mit der Versicherung, in zehn Jahren müsse er General, oder im Kampfe geblieben sein.

Register über die ersten vier Bände.*)

*) Der **fünfte Band** enthält die Besprechung von Dichtungen aus dem **Mittelalter:** Das Hildebrandslied. Der Heliand und der Krist. Das Nibelungenlied. Gudrun. Parzival. Der arme Heinrich. Gedichte von Walther von der Vogelweide und von Hans Sachs. Reineke Fuchs. Volkslieder. Außerdem zwei Abschnitte: **„Literaturgeschichtliches aus der älteren Periode unserer Poesie bis zur Blütezeit der höfischen“** und **„Die kleineren Heldendichtungen der Volkspoesie, welche den Sagenkreisen des Nibelungenliedes angehören.“**

Die besprochenen Stücke finden sich in „Gudes Auswahl deutscher Dichtungen aus dem Mittelalter“. 5. Aufl. 1901. (Leipzig, bei Friedrich Brandstetter. Preis: 1,60 M., geb. 2 M.)

Themen-Verzeichnis.

Vierte Reihe. (8. Aufl.)

Fünfte Reihe. (6. Aufl.)

